

Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Official Organ of the German Section of the Modern Language
Association of the Central West and South

Volume XLIV

December, 1952

Number 8

DEUTSCHE DICHTER UND SCHRIFTSTELLER ÜBER GEGENWARTSFRAGEN

JOHN R. FREY
University of Illinois

I.

Angesichts der deutschen Nachkriegssituation mutet es eigentümlich an, die Zeit um die Jahrhundertwende als „labyrinthische Gegenwart“ bezeichnet zu finden.¹ Wohl besteht seit Jahrzehnten, und zwar zu Recht, ein mehr oder minder starkes Krisenbewußtsein, aber eine im äußersten Sinne zwingende Grundlage hierfür zu schaffen, blieb dem vergangenen Jahrzehnt mit seiner ungeheuerlichen Entwicklung der Dinge vorbehalten. Bedenkt man die ungewöhnliche Lage einerseits und die Neigung der Dichter und Schriftsteller zum Kommentieren andererseits, so läßt sich bei einer kritischen Betrachtung der deutschen Nachkriegsliteratur die Frage nicht umgehen, was denn die literarisch Schaffenden seit dem denkwürdigen Jahr 1945 über Probleme allgemeiner und literarischer Art zu sagen haben.² Abgesehen von ein paar unzulänglichen Versuchen und einigen großartig hingeworfenen und nichtssagenden Verallgemeinerungen harrt diese Frage noch der Beantwortung. Dabei dürfte eine umfassende Darstellung der Dichteraussagen, wie sie hier unternommen werden soll, in nicht unerheblichem Maße zu einer Klärung des immer noch verwirrenden Gesamtbildes der literarischen Situation im Nachkriegsdeutschland beitragen. Wie aus einer ganzen Anzahl von Bemühungen um eine Wertung klar hervorgeht, haben auch die literarisch Schaffenden selbst ihre Not, zu gültigen Aussagen über die deutsche Nachkriegsliteratur zu gelangen. Vergebens sucht man nach *den* repräsentativen Werken, und der gegebene und fast ausnahmslos beschrittene Weg aus dem melancholischen Dilemma ist erstens die Ermahnung zur Geduld und zweitens die Beteuerung eines durch vereinzelte bedeutende Leistungen und versprechende Anfänge begründeten Zukunftsglaubens.³

¹ Rudolf Pannwitz, „Nach siebzig Jahren“, *Lit. Dtd* (20. Mai 1951).

² Es wäre aus offensichtlichen Gründen unzweckmäßig, im Rahmen dieser Darstellung eine scharfe Unterscheidung zwischen Dichter und Schriftsteller durchführen zu wollen.

³ Die in Frage stehenden Kommentare sind: Rudolf Hartung, „Zur Situation unserer Literatur“, *Welt und Wort* (= *WuW*), (Sept. 1946), 107-110; H.-W. Sabais,

Es steckt in der Tat viel Wahrheit in dem folgenden Ausspruch des Dichters und Essayisten Fritz Usinger:

Der deutsche Dichter unserer Zeit steht ortlos in einer chaotisch gewordenen Nation. Seine für die kommende Epoche gültige Position zur Welt ist noch nicht gefunden. Und sie kann noch nicht gefunden werden, solange diese Welt sich in einer steten, alles umstürzenden tektonischen Veränderung befindet. So kann die Jahrhundert-Mitte nichts anderes als ein Gewirr von Widersprüchen sein (*WuW*, Jan. 1951, 2).

In seiner Gesamtheit gesehen, ist der innerdeutsche Dichterkommentar, und nur um diesen handelt es sich hier, eine ebenso lebendige wie vielseitige Erscheinung. Daß den zahlreichen Dichtertagungen dabei eine anregende Wirkung zuzuschreiben ist, steht wohl außer Zweifel. Es ist bezeichnend, daß auf dem „Ersten Deutschen Schriftsteller-Kongreß“ in Berlin (1947) der Sprecher der jungen Generation (der Ostzone vor allem), Stephan Hermlin, zu einer lebendigen, verantwortungsvollen Diskussion über die deutsche Literatur der Gegenwart aufforderte. Was ihm am Herzen lag, war, die vor allen Dingen der jüngeren Dichtergeneration so nötige Orientierung und Klärung zu beschleunigen. Aus demselben Anliegen heraus verlangte er auch die Schaffung von Literaturinstituten bzw. Schriftstellerschulen.⁴

„Die Situation der jungen Dichtung.“ *DiRs.*, LIXX, 7 (1946), 76-81; Horst Lange, „Bücher nach dem Kriege.“ *Der Ruf* (1. Jan. 1947), 9-10; Alfred Döblin, *Die literarische Situation*, Teil III: „Nach 1945.“ (Baden-Baden 1947); Wolfgang Weyrauch, „Berliner Brief.“ *Das goldene Tor*, II (1947), 195-200, auch „Im literarischen Hubschrauber.“ *Die Literatur* (Stuttg.), 1. Jg., 2 (1. April 1952); Stephan Hermlin, „Wo bleibt die junge Dichtung?“ *Aufbau*, III, 11 (1947), 340-343 und in *WuW* (Nov. 1947), 310-312; Walter Jens, „Die heutige Dichtung: Spiegel unserer Situation.“ *Stud. Blätter* (Tüb.), 9 (1947), 2-5; Hans W. Richter, „Literatur im Interregnum.“ *Der Ruf* (15. März 1947), 10-11 und „Courage.“ *Die Lit.*, 1. Jg. (15. März 1952), 1; Rudolf Hagelstange, „Um eine neue deutsche Literatur.“ *Die Zeit*, Nr. 47 (18. Nov. 1948); Ernst Kreuder, „Zur lit. Situation der Gegenwart.“ *Die Zeit* (31. März 1949) und erweiterte Fassung davon: Akademie d. Wiss. u. d. Lit. (Mainz 1951); Hermann Kasack, „Die lit. Situation in Deutschland.“ *NSchwRs.*, XVIII, 7 (Nov. 1950), 396-401; Karl Ude, „Die deutsche Literatur seit dem Zusammenbruch von 1945. Eine Bestandaufnahme.“ *Bayer. Staatsztg* (7. Okt. 1950), 6; Fritz Usinger, „Jahrhundert-Mitte.“ *WuW* (Jan. 1951), 1-3; Luise Rinser, „Charakter, Standort und Bedeutung der jungen deutschen Literatur.“ *Neue Ztg* (17. Feb. 1951); Hans E. Holthusen, „Die Überwindung des Nullpunkts.“ in seinem Essay-Band *Der unbebaute Mensch* (München 1951) und *GL&L* (Juli und Okt. 1951); die Äußerungen zum Thema „Schweigen die Dichter?“ von Curt Hohoff, (*Neue Ztg*, Nr. 58 (10.-11. März 1951) und von Erich Kästner, Kasimir Edschmid, Luise Rinser, Hans W. Richter und Friedrich Sieburg in *Neue Ztg*, Nr. 69 (24.-25. März 1951). Erwähnt werden sollte auch „Panorama 1950“ (*Monat*, II, Nr. 29, Sept. 1950, 592-594) von Hermann Kesten, der wohl im Ausland lebt, aber regen persönlichen Anteil am literarischen Leben Deutschlands nimmt.

⁴ Siehe Anmerkung 3. — Ein kritischer Beobachter dieses Kongresses machte die nicht eben schmeichelhafte Bemerkung, die Literaten hätten offensichtlich manches von den Parteipolitikern gelernt. Man habe eifrig um Freiheit, Völkerverständigung und Weltverbesserung gekämpft, wobei jeder unter diesen Idealen etwas anderes verstand. — Eine neuerdings erschienene Besprechung jener Tagung findet sich in der *Literatur* (Stuttgart), 1. Jg., 5 (15. Mai 1952).

Da eine rege Stellungnahme der Autoren zu den Fragen der Zeit durchaus den allgemeinen Erwartungen entspricht, nimmt man es mit besonderem Interesse wahr, wenn ein Dichter, wie etwa Otto Heuschele, der selbst ehrlich bemüht ist, sich mit der Zeit auseinanderzusetzen, betont, es sei „keineswegs selbstverständlich, daß der Dichter in einer Situation wie der unseren ein Recht hat zu sprechen.“⁵ Wenn nun die deutschen Dichter und Schriftsteller dennoch ergiebigen Gebrauch von diesem Recht gemacht haben, so zum größten Teil doch wohl aus einem tiefen Verantwortungsgefühl und dem ehrlichen Bedürfnis heraus, zur allgemeinen Klärung der Dinge beizutragen. Erwartete man in jeder Hinsicht ein Beschreiten ganz neuer Wege, so wäre dies höchst naiv in Anbetracht des äußerst problematischen Charakters der Nachkriegsperiode. Auch wenn ein Dichter, sofern er sich mit der Frage seiner Aufgabe beschäftigt, sich zwingend bewußt wird, „etwas ganz Neues und Unerhörtes, jener Dynamik des Weltgeschehens Angemessenes“ sagen zu müssen, so ist das noch lange keine Gewähr, daß er trotz dieser Regung nicht leichthin erklärt, sein Amt könne kein anderes sein als das in der traditionellen Auffassung bekundete und daß es dem echten Dichter nicht zustehe, sich im „verlorenen Dunkel der Nacht an der praktischen Pfadfindung zu beteiligen.“ Obgleich nicht der einzige dieser Haltung, sei an dieser Stelle lediglich Bernt von Heiseler als Beispiel genannt.⁶

Nebenbei erwähnt, erscheint es mir als bedeutsames und versprechendes Zeichen, daß eine ganze Reihe von Dichtern, und nicht nur solche konservativer Prägung, ihr Augenmerk immer wieder auf Hugo von Hofmannsthal als Vorbild richten. Und bemerkenswert ist auch die Tatsache, daß die Dichter und Schriftsteller der Ostzone durchaus für die Wahrung der großen humanistischen Tradition eintreten, allerdings nicht, ohne eine gewisse Akzentverschiebung in der herkömmlichen Rangordnung der Großen vorzunehmen, dem „neuen progressiven“ Geist entsprechend.

Das offiziell festgelegte Dogma durchdringt, wie sich schnell erkennen läßt, den ganzen Autorenkommentar der Ostzone. Handle es sich um die Frage des Friedens (gleichbedeutend mit der Wiedervereinigung Deutschlands), der Freiheit, der Demokratie, oder der sozialen und politischen Funktion des Dichters und der Literatur, des „sozialistischen Realismus“, des verpönten Formalismus usw., das Gepräge der Aussagen ist so einheitlich in Einstellung, Ausdrucksweise und Ton, daß das ursprünglich lebhafteste Interesse des kritisch Betrachtenden bald erlahmt.

⁵ Siehe „Der Dichter in dieser Gegenwart“ und „Vorerinnerung“ in Heuscheles Band neuer Essays, *Betrachtungen und Deutungen* (Stuttgart 1948). Weitere Nachkriegsessays in diesem Band: „Sommer 1945“, „Abendländische Erneuerung“ (1945), „Die ewigen Werte Europas“ (1945), „Über die Hoffnung“ (1946), „Fragment vom Leid“ (1947) und „Die Geopfertenen.“

⁶ Heiseler, „Über den Dichter. Zeitalter und Aufgabe“, *Die Sammlung*, III (1948), 709-719, und „Die Aufgaben des Dichters“, *Christ und Welt*, Nr. 28 (1949).

Trotz rückhaltloser Übereinstimmung mit Oskar M. Grafs eindringlicher Warnung, die gegenwärtige deutsche Literatur dürfe unter keinen Umständen anders denn als Einheit gesehen werden,⁷ ist es das Gegebene, daß sich unser Blick im Folgenden fast ausschließlich auf die Autoren des Westens richte.

Die sowohl ironische als tragische Tatsache ist, daß die deutschen Dichter und Schriftsteller vor der Aufgabe, einen vollständigen Bruch in den gegenseitigen Beziehungen zu vermeiden, versagt haben. Dabei waren die Beziehungen während der ersten paar Nachkriegsjahre durchaus freundschaftlich. Schon ein Blick in den *Aufbau* genügt, um dies zu bezeugen, tritt einem doch eine stattliche Reihe von Namen westlicher Dichter entgegen (Wiechert, Schröder, Penzoldt, Lange, Hagelstange, Schneider usw.). Seit der neuerdings im deutschen PEN-Club vollzogenen Trennung in Ost und West jedoch scheinen die Wechselbeziehungen endgültig aufgehoben zu sein. Die folgenden zwei Äußerungen aus Autorenmund mögen dazu dienen, den traurigen Tatbestand zu charakterisieren:

1. Gewiß fragen Sie sich, sehr geehrter Herr, warum ich, der ich doch, wie ich eingangs betonte, nicht die Hoffnung habe, Sie umstimmen zu können, derart ausführlich geworden bin. Nun – um Ihnen meine Bitte, die ich Ihnen im Namen vieler Gleichgesinnter unterbreite, verständlich zu machen – unsere Bitte also: uns in jeder Hinsicht in Frieden zu lassen, vor allen Dingen mit Freundschafts- und Verständigungsangeboten irgendwelcher Art.

2. Wenn solche Leute anlässlich des Spitzel- und Kriegsbrandstifterkongresses, wie er vor einiger Zeit in Berlin stattfand, an Arnold Zweig, Anna Seghers, Bertolt Brecht und mich die Aufforderung gerichtet haben, uns mit ihnen zusammenzusetzen und zu diskutieren, so antworten wir ihnen: Mit Spitzeln und Kriegsverbrechern gibt es keinerlei Art von Diskussion. Solche Leute sind für uns keine Gesprächspartner. Wir setzen uns mit ihnen so weit wie möglich auseinander, um nicht in Tuchfühlung mit ihnen zu geraten, die ja längst keine deutschen, französischen, englischen und amerikanischen Schriftsteller mehr sind, sondern die sich längst als Handlanger der Kriegshetzer in eine Bande internationaler Hochstapler verwandelt haben, in literarisch getarnte Gangster.⁸

Das erste Zitat stammt aus einem scharfen Brief des nicht gerade als streitsüchtig bekannten Stefan Andres, gerichtet an den Hauptsprecher der geistigen Elite der Ostzone, Johannes R. Becher. Das zweite ist einer Rede Bechers, gehalten auf dem sogenannten Zweiten Schriftstellerkongreß in Berlin (1950), entnommen. Schon diese beiden Auszüge dürften zur Genüge ersichtlich machen, daß der Autorenkommentar teilweise

⁷ „Die Unteilbarkeit der deutschen Literatur,“ *Dt. Beitr.*, IV (1950), 432-448.

⁸ Beide im *Monat*, III, Nr. 29 (1951), S. 492 und 490.

polemisch stark gewürzt ist, und zwar nicht nur der Meinungsaustausch zwischen Ost und West.

II.

Während für die Schriftsteller der Ostzone die Fragen wie „ideologische Haltung“ und „Verhältnis zur Realität“ endgültig gelöst scheinen, haben sie im Westen nichts an Problematik eingebüßt.⁹ Es ist daher nicht verwunderlich, daß die entsprechenden Zustände gelegentlich Anlaß zu scharfer Kritik von seiten verantwortungsbewußter Autoren geben, besteht doch mancherorts eine unentschuldbare Standpunktlosigkeit (in einigen Fällen sogar absichtlich, was gleichbedeutend mit Charakterlosigkeit ist), Desinteressiertheit, Überzeugungslosigkeit. Diese Krankheit, dieser „Verrat am Geist“ wuchert, wie Rudolf Hagelstange entschieden behauptet, vor allem unter der „repräsentativen“ Generation von Schriftstellern. Und dies zu einer Zeit, mahnt er, wenn es mehr als je nottue, daß diejenigen, deren Stimmen von vielen Tausenden gehört werden, Verantwortung bekundeten.¹⁰ Der Perspektive halber seien hier die Äußerungen, die Hagelstange einige Jahre zuvor (1948) in einer treffenden Charakterisierung der deutschen Nachkriegsliteratur gemacht hatte, hinzugezogen. Die Nachkriegsliteratur habe sich, meint er, bis 1948 in der Lage eines Mannes befunden, der den geistigen Wahrheiten des Lebens nachgehen möchte, aber auf seinem Wege Zusammenbrechenden zu Hilfe eilt, Verhungerten einen Bissen reicht und Verletzten Notverbände anlegt. Es gebe Dichter und Schriftsteller, fährt er fort, die gewiß nicht ablehnen würden, dergleichen gegenständlich zu leisten. Aber im Umgang mit dem Wort meinen sie, daß solche Hilfe unter der Würde ihres Standes sei. Hier walte ein merkwürdiges Mißverstehen der eigenen Sendung, das sich zweifellos eng anschließe an die verhängnisvolle Tendenz des deutschen Menschen, ein säuberlich getrenntes Doppelleben zu führen: auf der einen Seite der ausschließliche Hang zu deutscher Geistigkeit, auf der andern der hemmungslose Nützlichkeitsstandpunkt nationalistischer Prägung. Die Erkenntnis habe immer noch nicht Fuß gefaßt, daß Wunsch und Wirklichkeit nicht zwei unabhängige Welten, sondern daß sie unlösbar miteinander verbunden seien.¹¹ Dabei ist Hagelstange keineswegs ein Fürsprecher einer *littérature engagée*. Mehr oder weniger traditionsgebunden, sucht er in seinem dichterischen Werke die ewigen Werte zu gestalten. Aber er stellt sich mit Goethe auf den Standpunkt, daß alles, was geschehe, den Dichter

⁹ In Bezug auf die Frage „Einstellung zur Wirklichkeit“ vergleiche Alfred Döblins Beobachtungen bei seiner Rückkehr nach Deutschland im Jahre 1945. Er spricht von dem „eigentümlich distanzierten Verhältnis der Deutschen zu den Vorgängen ihrer eigenen Epoche“ (*Schicksalsreise*, Frankf. 1949, 406-408). Vgl. auch Fritz Usinger, „Heimkehr in die Zeit“, *WuW* (Nov. 1946).

¹⁰ *Der Monat*, III, Nr. 29 (1951), 491-494. Vgl. auch die in Anmerkung 3 angeführten Kommentare.

¹¹ „Um eine neue Literatur“, *Die Zeit* (18. Nov. 1948).

angehe.¹² Und wie der konsequent realistische Schriftsteller Theodor Plievier fühlt er sich innerlich verpflichtet, sein soziales und politisches Gewissen zu Wort kommen zu lassen. Ja, auch Plievier gehört zu den Verkündigern des Glaubens, daß das kulturelle und soziale Weiterbestehen der westlichen Welt einzig und allein auf Grund eines neubelebten, seines Feiertagsgewandes entkleideten Humanismus (mit Einbezug der alten östlichen Weisheiten) möglich sei, und daß zur Festigung der benötigten Grundlage, nämlich Freiheit und Verantwortung, der Dichter wesentlich beitragen könne.¹³ Ein realistisch konzipierter Humanismus ähnlicher Art, ein „sozialer Humanismus,“ schwebt auch einer erheblichen Anzahl der jüngeren Schriftsteller wie Wolfgang Weyrauch und der sogenannten „Gruppe 47“ als Ziel vor.¹⁴

Was die Stellungnahme zum Politischen betrifft, begegnen einem zunächst Gelegenheitsäußerungen wie „Ein unpolitischer Mensch ist überhaupt kein Mensch“ (Manfred Hausmann, *Aufbau*, II, 1946, 667-674), oder, es sei notwendig, daß die Vertreter des geistigen Lebens sich in politischen Fragen öfter zu Wort meldeten und mittelbaren Einfluß auf Haltung und Denkweise des Volkes ausübten (Reinhold Schneider, *Aufbau*, II, 1946, 310-312). Süskind verlangt vom Schriftsteller, ganz im Stil der Ostzone, daß er die Rolle der „Stillen im Lande“ aufgebe und als öffentliches politisches Gewissen wirke.¹⁵ Wichtiger jedoch sind die breiter fundierten Stellungnahmen zu deutschen Problemen wie Otto Flakes *Die Deutschen* (Karlsruhe 1946), Erik Regers *Vom künftigen Deutschland* (Berlin 1947), die im Harriet Schlexer Verlag in Kassel erschienenen „Streitschriften“ (1947) von Ernst Glaeser (*Wider die Bürokratie*), Frank Thieß (*Despotie des Intellekts*), Kasimir Edschmid (*Der Deutsche und die Welt*) und Bernhard von Brentano (*Preußen*), und schließlich die im Jahre 1950 in Göttingen erschienene und sehr umstrittene *Erzbischofschrift. Antwort eines Deutschen* von Hans Grimm.

Zu beherzigen bei der Betrachtung derartiger Schriften ist meines Erachtens eine Äußerung Flakes: „Ergreift ein Schriftsteller die Feder, um sich an kulturpolitischen oder gesellschaftskritischen Fragen zu beteiligen, so belehren ihn Zuschriften, er beschmutze sein Nest“ (*Die Deutschen*, 92). Jedenfalls aber lassen sich manche Schriftsteller nicht beirren trotz aller Anfechtungen, sondern gehorchen dem inneren Gebot, geistig führend zu wirken. Wenn nun Flake unerbittlich die Mängel aufdeckt, die die Herausbildung einer vernünftigen, klaren, realistischen Lebenshaltung bei den Deutschen verhindert haben und durch den Hinweis auf bestehende Notwendigkeiten versucht, den richtigen Weg vorzu-

¹² „Die unveräußerlichen geistigen Grundlagen der Dichtung“ (Rede), in *Literatur und Politik*, hrsg. von Heinrich Bechtoldt, (Konstanz 1948).

¹³ „Über die Freiheit,“ in Bechtoldt, *op. cit.*; auch „Humanität und Staat,“ *Der Monat*, II, 10 (1949/50), 14-22, und „Vom Nullpunkt der Kultur,“ *Der Monat*, II, 24 (1950), 527-534.

¹⁴ Vgl. J. R. Frey, „Gruppe 47,“ *Books Abroad* (Summer 1952).

¹⁵ „Wandlung des Schriftstellers,“ in Bechtoldt, *op. cit.*

zeichnen, so tut er dies in durchaus rationaler und überzeugender Weise. Dasselbe läßt sich auch für Erik Reger sagen, dessen Aufsätze ursprünglich für die Berliner Zeitung *Der Tagesspiegel* geschrieben wurden. Man braucht sich aber bloß Hans Grimm zuzuwenden, um in den schärfsten Gegensatz zu geraten. Seine *Erzbischofschrift* (eigentlich vier Schriften, die über die Jahre 1945-1950 hin entstanden) ist geradezu ein Musterbeispiel der leider nicht ganz seltenen Kombination von fragwürdigem nationalistischen Denken und heiligem Ernst. Von der Grimmschen Warte aus gesehen, ist aus dem „Volk ohne Raum“ nun das „Volk ohne Schuld“ geworden. Diese aus dem Ressentiment geborene und aufs bitterste verfochtene These nährt sich aus der Genugtuung über die Feststellung, die größere Schuld liege bei den andern, vornehmlich England. Obgleich fragwürdig sowohl der Substanz als dem Stil nach, muß die *Antwort* dennoch ernst genommen werden, denn ihre Wirkung dürfte genau das Gegenteil von einer Förderung des wahren Europäertums sein, für welches Grimm angeblich kämpft.¹⁶ Dieses ist eher in den versöhnlichen und ermutigenden Worten zu spüren, die der Erzbischof von Canterbury im Dezember 1945 an die Deutschen richtete, also jene Worte, die dann dem Schriftsteller Hans Grimm als Ausgangspunkt und Zielscheibe für eine der erstaunlicheren Streitschriften unserer Zeit dienen mußten.

Als selbsternannter Sprecher und Sachwalter aller „unruhigen“ Deutschen erklärt Grimm: „In solcher Not scheint der Dichter berufen, für sein Volk aufzustehen und dessen Unverständlichkeit verständlich zu machen und ein Echo hören zu lassen, das nicht künstlich geschaffen ist“ (*Antwort*, 13). Abgesehen von einer gewissen Undeutlichkeit, ist diese Auffassung von der Aufgabe des Dichters durchaus einleuchtend. Jedoch läßt sich dasselbe nicht von der Verwirklichung dieser Auffassung, wie sie in der „Antwort“ vorliegt, sagen. Der unversöhnliche Ton erinnert allzu sehr an gewisse Autorenausprüche von jenseits der Elbe, wie etwa diesen: „Meine Aufgabe, eines Dichters Aufgabe, muß es sein: Volkes Stimme zu sein, indem ich dem Fühlen und Denken des besten Teils unseres Volkes Ausdruck verleihe und Gehör verschaffe, vor den Schranken des Gerichts in Nürnberg und damit vor der ganzen Weltöffentlichkeit.“ Diese Worte, unter dem Titel „Deutschland klagt an“ erschienen, stammen von Becher, der nicht ansteht, gleichzeitig Haß zu predigen (*Aufbau*, II, 1946, 9-18). Man sieht, der Unterschied zwischen

¹⁶ Schon im Jahre 1946 ließ sich Grimm in der Rede „Mein europäisches Bekenntnis“ hören. (Bei Becher heißt es: „Deutsches Bekenntnis.“) Von dem Anklang, den das Europäertum Grimmscher Prägung findet, zeugt Inhalt und Ton der Zeitschrift *Nation Europa* (Coburg, seit Jan. 1951), Organ des Schriftstellerkreises um Grimm, den „deutschen Deutschen“, wie er sich nennt. Dazu gehören Erwin G. Kolbenheyer, Bruno Brehm, Heinrich Zillich und Will Vesper, der auf der Lippoldsberger Tagung 1950 verkündet haben soll, daß diese Gruppe nun aus der „inneren Emigration“ hervortreten und alles überbieten werde, was seit Kriegsende in Deutschland gedruckt und gelesen worden sei.

den beiden ist nicht allzu groß. Nach wie vor verkündet Grimm, die notwendigste und höchste Aufgabe des Dichters sei, kraft seiner tieferen Einsicht die wahren Ursachen und Zusammenhänge des Weltgeschehens, soweit es sein Volk betrifft, aufzudecken und in Betrachtung und schöpferischem Werk sichtbar zu machen. Wie der Seelsorger müsse er für seine Volksgenossen „zusammendenken.“¹⁷ Daß letztere Intention aber keineswegs die Gewähr für realistische und unanfechtbare Beweisführungen bietet, ist in der „Erzbischofschrift“ zur Genüge bezeugt.

In der Haltung von Grimm und Becher handelt es sich offensichtlich um Extreme. Besessen von dem Glauben, die alleinseligmachende Wahrheit zu besitzen, sind beide Autoren einem Aktivismus verschrieben, dessen Gefahren unschwer zu erkennen sind. Sie könnten aber auch eine positive Wirkung insofern haben, als sie dazu beitragen könnten, die von Hagelstange gerügte Desinteressiertheit mancher Autoren überwinden zu helfen. In diesem Zusammenhang scheint es mir bedeutsam, daß ein so traditionsgebundener Dichter wie Hans Carossa sich in seinem Lebensbericht (*Ungleiche Welten*, 1951) innerlich verpflichtet fühlt, von Erscheinungen in der jüngsten deutschen Vergangenheit zu sprechen, die wegen ihrer Furchtbarkeit dem deutschen Gewissen recht unbequem sind. Seine Stellungnahme veranlaßt ihn zu sagen:

Auch mag mancher einwerfen: Was gehen solche Vorkommnisse den Dichter an? Er Sorge sich um sein Werk, um die Gestaltung seiner Visionen! Wer so spricht, verkennt aber die Abhängigkeit des geistig Anteilnehmenden und einen Auftrag in sich fühlenden Menschen von dem seelischen Klima seiner Gegenwart. — Der Dichter, dem in dieser Zeit gewisse Erfahrungen nicht zum Erlebnis wurden, der mag versuchen, sein Tagwerk weiterzutreiben, als wäre nichts geschehen; er wird aber wahrscheinlich nicht weit kommen. Ja, je echter und adeliger eine Begabung ist, um so deutlicher wird sich in ihr die Entartung des Zeitalters zum Ausdruck bringen, und zwar gerade im zarresten Kunstgebild, also in der Sphäre des Ästhetischen; denn sie ist die empfindlichste. (146)

Vielleicht noch denkwürdiger, aus Carossas Munde, sind diese Worte:

Der Deutsche, der so laut auf seine Dichter, seine Denker, seine Gottesmänner pocht, wie dürfte er dadurch seinen Rang zu erhöhen hoffen, daß er jene menschenfeindlichen Eingriffe in die Ordnung des Lebens und des Todes mit ein paar bedauernden Worten abtäte! (157)

Ob gewollt oder nicht, mit dieser Äußerung legt Carossa eine treffliche Antwort auf Grimms Stellungnahme vor.

¹⁷ Siehe neben der „Antwort“ auch Grimms Rede „Von der Aufgabe des Dichters in unserer Zeit“, *Frauenwelt* (Nürnberg), Nr. 26 (1950), 4-5. „Rückblick“, ein weiteres Nachkriegsprodukt, ist mir nicht zugänglich.

III.

Die Trennungslinien, vor allem zwischen älterer und jüngerer Generation, treten schärfer hervor in den Betrachtungen der dichterischen Aufgabe vom Schöpferischen her. Die Älteren, die auch heute noch in hohem Maße das Bild der deutschen Literatur bestimmen, bekennen sich vorwiegend zu der in der humanistischen Tradition beheimateten Auffassung des Dichteramtes, die Jüngeren zu einer realistisch ausgerichteten. Daraus ergibt sich manche lebhaftete Kontroverse, die durch das Eingreifen der streitbareren Geister unter den Einzelgängern noch eine besondere Würze bekommt.

Der Altmeister der heutigen Dichter traditioneller Prägung, Rudolf Alexander Schröder, der schon seit vielen Jahren als Warner hervortritt, hat auch in den Nachkriegsjahren sein redlich Teil zur Diskussion literarischer Fragen beigetragen. Er vertritt den Standpunkt, daß der Dichter die „Zeit“ nicht zu wörtlich nehmen und sich nicht zur Darstellung allzu zeitgebundener Probleme verleiten lassen dürfe. Er ist geneigt, über die „unentwegt Zeitgemäßen und Gegenwartsanbeter“ zu spotten. Ihm, dem die Dichtung eher ein menschlich-religiöses als ein rein ästhetisches Anliegen ist, scheint das Unzeitgemäße ungleich wichtiger für echte Kunst, birgt es doch in sich das jeweils Fruchtbare und Dauer Verheißende. Tief verwurzelt in der klassischen Tradition und im Christentum, auf welches er seine Hoffnung für die Zukunft baut, sieht er im echten Dichter – auch heute noch Priester und Seher – den Wahrer und Verkünder der alten Wahrheiten, des Beständigen. Seine vornehmste Aufgabe ist, „über die Vergänglichkeit des Lebens hinwegzuträsten.“¹⁸ Es ist dies eine Ansicht, die so mancher deutsche Dichter teilt, auch wenn er, wie Ernst Wiechert, den gegenwärtigen Wirklichkeiten kritischer und pessimistischer gegenübersteht als viele der älteren Generation. Nachdem trotz all des Erlebten sich keine innere Wandlung des deutschen Menschen vollzogen habe, was viel nötiger gewesen sei als das Schaffen neuer politischer und künstlerischer Formen, bedürfe es des Tröstens von Seiten des Dichters mehr als je, meint Wiechert.¹⁹ Wenn wir hier Paul Alverdes mit einbeziehen wollen, der auch von der Dichtung als der wahren Trösterin spricht, so muß vermerkt werden, daß seine Ausführungen schon im Jahre 1932 verfaßt wurden.²⁰

Von der Ehrfurcht für die humanistisch-christliche Überlieferung bedingt, wie bei Schröder oder Carossa, ist auch die Einstellung des schon erwähnten Bernt von Heiseler und Otto Heuschele, sowie Hans

¹⁸ „Aufgaben des Dichters in der Zeit,“ in Bechtoldt, *op. cit.*, und in der *Wandlung*, I², (1945/46), 947-969; „Vom Beruf des Dichters in der Zeit,“ *Merkur*, I (1947), 863-876; „Freiheit und Bindung in der Kunst,“ *Merkur* (März 1951).

¹⁹ „Wir haben die neue Zeit nicht richtig angefangen,“ *Prisma*, I, 1 (1946), 3-4; siehe auch *Rede an die deutsche Jugend 1945* (Zürich 1946), *Über Kunst und Künstler* (Hamburg 1947) und *Jahre und Zeiten* (1949), 404 und 419 ff., 282, 286, 322.

²⁰ „Vom Beruf des Dichters in unserer Zeit,“ *Universitas*; I² (1946), 1093 ff.

Brandenburgs und anderer. Nach Heiseler hat der Dichter, wie schon angedeutet, lediglich die alten Wahrheiten zu wahren und zu verkünden, was für Heiseler gleichbedeutend damit ist, „den Menschen und die Welt aus Gottes Hand zu rühmen.“ Wohl erklärt er, die Haltung des Dichters gegenüber der Zeit müsse heute eine gänzlich veränderte sein. Auch lehnt er den Vorwurf der Weltfremdheit entschieden ab. Jedoch drängt es ihn, die Dichter aufzufordern, unzeitgemäß zu sein und zwar in Inhalt und Form ihrer Werke, denn durch die Pflege alter Kunstformen könne dem Verfall der Zeiten entgegengewirkt werden (vgl. Anmerkung 6). Ähnlich wie Heiseler ist auch Otto Heuschele, der sich mit seinen Betrachtungen ja ehrlich um die Forderung des Tages bemüht, der Überzeugung, dem Dichter als Schöpfer könne in dieser Zeit kein anderer Auftrag zukommen als dem Dichter in allen Zeiten. Dies sei, an der Verwirklichung des Wahren, Guten, Schönen mitzuwirken und die göttliche Ordnung mitzubegründen und zu erhalten, oder wo sie erschüttert sei, wiederherzustellen. Das, was seine Zeit bewegt und erfüllt, solle der Dichter in sein Wort bannen. Und er könne dies nur tun, wie es ihm die schöpferische Notwendigkeit, die ihm als Gnade zuteil wird, gebiete.²¹ Als ausnehmend charakteristisch für die den Dichtern der Innerlichkeit eigenen Blickrichtung sei diese Äußerung Hans Brandenburgs zitiert: „Dem heutigen Dichter ist es aufgetragen, neuen, so nie gewesenen Wirklichkeiten unerbittlich ins Auge zu sehen und aus ihnen eine neue Sittlichkeit zu gewinnen, aber zugleich eine überkommene Form zu retten und zu meistern.“²² Wie schon der Titel eines anderen Aufsatzes von Brandenburg, nämlich „Literarische Würde,“²³ andeutet, haben in der Auffassung der Bewahrer der Tradition auch die Begriffe „Würde des Dichters,“ „Sendung,“ „Berufung,“ „Gnade,“ „Begnadung“ noch volles Heimatrecht. Doch scheint dies eine gewisse Selbstzufriedenheit und einen herablassenden wenn nicht gereizten Ton gegenüber den weniger konservativen Jüngeren nicht auszuschießen.

Nicht alle Dichter, auch wenn sie sich mit der Frage des dichterischen Auftrags beschäftigen, finden Gefallen an autoritären Formulierungen, so etwa Stefan Andres und Werner Bergengruen. Was sich von letzterem erfahren läßt, ist, daß es dem Dichter obliege, die ewige Weltordnung offenbar zu machen.²⁴ Andres' erfrischende und unkonventionelle Bemerkungen, betitelt „Über die Sendung des Dichters,“²⁵ gipfeln in dem Satz: „Nein, halst dem armen Dichter keine Sendungen

²¹ Siehe Anmerkung 5 und dazu *WuW* (Okt. 1951), 429-430.

²² „Dichter im Wandel der Zeit,“ *WuW* (Feb. 1948), 35.

²³ *WuW* (März 1949), 97-100; auch „Alte und junge Generation,“ *WuW* (Juli 1948), 213-216.

²⁴ „Gedanken über Dichtung und Dichter,“ *Wort und Tat*, H. 1 (1946), 94-100; auch in *Berliner Hefte*, I (1946), 321-326.

²⁵ *Lit. Revue*, III, 3 (1948), 129-139. Siehe auch „Der Dichter in der Zeit,“ *Die neue Furche*, V (1951), 216-221.

auf.“ Insofern von einer Sendung überhaupt gesprochen werden kann, zeigt sie sich für Andres in dem „Offenbarwerden einer geradezu geheimnisvollen Liebe zur Welt und ihrer Realisierung im Schönen.“ Der Dichter soll aus dem vollen Leben schöpfen und gestalten, der Wahrheit und der Schönheit dienen und die große Ordnung der Welt sichtbar machen. Dabei darf er, sofern er erzählt, Robinson Crusoe ruhig auf Kosten Wilhelm Meisters einen etwas größeren Platz einräumen. Noch ketzerischer als die Töne Andres' klingen die des konsequent realistischen Schriftstellers aus der jüngeren Generation, Rudolf Krämer-Badoni, der gegen die Tyrannie des literarischen Kanons angeht und den Schriftstellern ein größeres Maß Grimmelhausenscher Unverfrorenheit anempfiehlt. Ein für ihn typischer Ausspruch ist dieser: „Aber eine der zeitgenössischen Aufgaben des Dichters ist: Nicht Wegweiser, nicht Helfer, was für ein Unsinn – nein, *Eroberer von Neuland* zu sein. Neuland wächst täglich zu; es muß nur literaturfähig gemacht werden. Menschlichen Stoff in die Dichtung reißen, darauf kommt es an.“²⁶

Wohl keiner der heutigen deutschen Dichter dürfte seine Ansichten über Dichtung und Dichter zielbewußter und streitbarer vertreten als Ernst Kreuder. Mit ihm gelangen wir bei den sogenannten Avantgardisten an, zu denen er selbst die folgenden zählt: Gottfried Benn, Hermann Kasack, Elisabeth Langgässer, Hans E. Nossack, Hans H. Jahn und, mehr oder weniger, Alfred Döblin. Kreuder, der in der Geschichte *Die Gesellschaft vom Dachboden* (1946) so etwas wie ein literarisches Programm vorlegte, dem er seitdem mit einer Reihe von Aufsätzen gehörigen Nachdruck verliehen hat,²⁷ streitet wacker und unablässig gegen die „rigorosen Realisten.“ Diese wiederum brandmarken seine Dichtart als ein Ausweichen in die Romantik, zumal er ja für einen allem „melancholischen“ Realismus abholden Irrationalismus einsteht. Worum es Kreuder vor allem zu tun ist, ist dies, der Entseelung des modernen Lebens entgegenzutreten. Die Dichtung soll die Wirklichkeit, wie sie uns umgibt, nicht darstellen sondern überwinden. „Als ob Kunst etwas mit der Realität zu tun hätte,“ ruft Kreuder aus. Der Objektivismus ist nur ein Pseudo-Realismus. Was die Dichtung braucht, ist Farbe, Stimmung, Phantasie, Vision, das Wunderbare, Ungewisse. Die Welt der Träume und der Geheimnisse muß wieder zu ihrem Recht kommen. Frei von aller Ideologie, Doktrin und allem Dogma muß der Dichter versuchen, seinen Mitmenschen in ihrer gegenwärtigen Not ein Helfer zu sein. Dies

²⁶ „Geburt und Tod literarischer Stile,“ *Lit. Dtdl.*, (20. Dez. 1950), 3; auch „Aktualität in der großen Kunst,“ *Neue Lit. Welt* (10. Juni 1952), 1-2.

²⁷ „Vom Einbruch des Amüsischen,“ *WuW* (Dez. 1947), 346-347; „Die Ächtung der Musen,“ *Die Zeit* (20. Mai 1948); „Gegen den Strom,“ *Die Zeit* (16. Sept. 1948); „Schwindende Wirklichkeit,“ *Rhein. Merkur*, Nr. 48 (1948); „Zur literarischen Situation,“ siehe Anmerkung 3; „Literatur und modernes Lebensgefühl,“ *Dt. Beitr.*, IV (1950), 48-51, und in *Neue Ztg.* (24. Feb. 1950); „Das Dilemma der literarischen Produktion,“ *Neue Ztg* (14. Aug. 1950); „Dichtung als Umgang,“ *Der Standpunkt* (15. Sept. 1950).

kann er dadurch erreichen, daß er seinen Leser in einen Zustand der Freude und Selbstvergessenheit entrückt, ihn in Verzücktheit und Begeisterung versetzt. Wahre Literatur, meint Kreuder, wird sich immer von der Beseeltheit, d. h. der Innerlichkeit nähren. Diese zu hegen, ist eine der wichtigsten Aufgaben des Dichters.

Wie weit Döblin sich mit Kreuder in Übereinstimmung befindet, mag folgender Auszug erhellen:

Welche Rolle ist dem Dichter zugefallen in dieser Weltära unserer gefallenen und sehr bequemen Menschheit? Zu klären, ja zu unterhalten, abzulenken, zu zerstreuen, die Menschen nicht ganz einrosten zu lassen, ihnen zu zeigen, daß es noch etwas anderes gibt als den Alltag – ihnen, wenn auch nur im Schein, Friede, Freude und Gerechtigkeit zu zeigen und zu gewähren, Dinge, die die Natur und die Geschichte nicht gewähren können.²⁸

Aber er wäre nicht Döblin, der an Allem dynamisch Interessierte, der als Erster der Emigrierten zurückkehrte und auf seine energische Weise sowohl schöpferisch als literar-politisch die deutsche Nachkriegsarena betrat,²⁹ wenn er nicht sagte:

Ich stehe auf Seite derer, welche von einem Dichter verlangen, daß er am Leben der Gesellschaft teilnimmt. Ich verlange, daß er intensiver an ihr teilnimmt als der Politiker. Ich verlange es aber eigentlich nicht, sondern ich konstatiere es. Ich sehe, daß er es tut, sofern er ein guter und wirklicher Künstler ist. (*Die Dichtung, ihre . . .*, 47.)

Im dichterischen Werk jedoch, das ja eine heilende und rettende Kraft haben soll, verlangt auch Döblin den Durchstoß zur Überrealität, zum Poetischen. Eine bemerkenswerte Diskussion, die wie Döblins und Kreuders Ausführungen vor der Mainzer Akademie vorgetragen und von dieser veröffentlicht wurde, ist auch Martin Kessels *Die epochale Substanz der Dichtung* (1950). Ohne seine eigenen Fragen dogmatisch beantworten zu wollen, untersucht Kessel, inwieweit der Dichter seine eigene Zeit als Epoche zu begreifen und deren Geist zu erfassen und zu durchdringen vermöge, beruhe doch die echte dichterische Gestaltung einer Epoche auf des Dichters Erkenntnis ihrer vielschichtigen inneren Substanz. Mit der Beantwortung aktueller Fragen hat Dichtung nichts

²⁸ *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle*, (Akad. d. Wiss. u. d. Lit., Mainz 1950), 17; auch in: *Das goldene Tor*, V (1950).

²⁹ Er gründete die literarische Zeitschrift *Das goldene Tor*, mit dem Ziel, die verdrängte Literatur heranzulassen, die junge zu fördern und die christliche und humanistische Gesinnung an ihren alten, ihr gehörenden Platz zu stellen, ja ihren Platz zu erhöhen (vgl. *Schicksalsreise*, 404-405). Weiterhin bot er mit seinem Exkurs durch die deutsche Literatur seit dem Jahre 1933 (*Die literarische Situation*, Baden-Baden 1947) einen beachtenswerten Versuch dar. (Es ist charakteristisch, daß der dynamische Geist, der diese Unternehmen durchpult, auch in seinem Sich-bekennen zum christlichen Glauben zu verspüren ist. Siehe die Schriften *Der unsterbliche Mensch. Ein Religionsgespräch* (München 1948) und *Unsere Sorge der Mensch* (München 1948).

zu tun. Soweit sie noch aus dem musischen Geist hervorgeht, muß sie im Zeichen einer höheren Wirklichkeit stehen. Neben solchen Ausführungen wirkt es wieder einmal extrem, wenn Frank Thieß die Forderung, die Stoffwahl habe den aktuellen Lebensinteressen zu entsprechen, als „wahrhaft blödsinnig“ bezeichnet.³⁰ Ein anderer Dichter, der wesentlich denselben Standpunkt einnimmt, ist Wolf von Niebelschütz.³¹ Über Elisabeth Langgässer läßt sich nur sagen, daß ihr Hauptanliegen die Frage der künstlerischen Gestaltung einer christlichen Wirklichkeit spezifisch moderner Prägung ist und daß sie es als des Dichters dringendste Aufgabe erachtet, einer leidenden Menschheit die Nachricht von der göttlichen Gnade zu bringen.³²

Starke Anregungen auf die geistigen Auseinandersetzungen der Zeit sind von Gottfried Benn, Ernst Jünger und Hermann Kasack ausgegangen. Wie weit diese Autoren zu Recht in Verbindung mit dem Nihilismus gebracht worden sind, sei dahingestellt. Jedenfalls befassen sich alle drei unerbittlich analytischen Blickes mit den Realitäten der menschlichen Existenz in unserer Zeit. Doch sind sie weder dem konsequenten Realismus verschrieben – man könnte bei ihrem Stil von einem transzenten Realismus sprechen – noch behandeln sie redselig die Frage nach der Funktion des Dichters. So erklärt Benn freimütig: „ . . . welcher Art dieser Auftrag und diese Bindung ist, ist mir dunkler als je.“ Der Dichter im Bennischen Sinne zeigt sich uns als ein Mensch, der aus elfenbeinernem Turm mit sehr realistisch sehenden Augen auf das Leben blickt. In seiner Haltung vereinigt er einen radikalen Intellektualismus und Modernismus mit einem unkonventionellen Ästhetizismus.³³ – Jünger, der seine Tätigkeit als Schriftsteller gern mit der eines Seismographen vergleicht, verhält sich unverbindlich in Bezug auf die Rolle des Dichters. – Kasack dagegen fühlt sich gedrängt, einen definitiven Standort zu beziehen. An der deutschen Nachkriegsliteratur rügt er das Übermaß von Konvention und Eklektizismus und bekennt sich zu der Auffassung, jegliche Dichtung müsse einem zeitbezogenen Anlaß entstammen. Der Dichter muß zur Bestimmung eines neuen Weltbildes antreiben. Und da in unserer veränderten Welt der Mensch nicht mehr das Maß aller Dinge ist, ist der Gegenstand der Dichtung heute nicht mehr die Ichbezogenheit, sondern die Situation selbst, die Seins-Krise, das allgemeine Zeitgefühl. Die Dichtung darf sich weder im subjektiven Bekenntnis noch im formalen Realismus erschöpfen. Ihre Voraussetzung ist die Forderung nach einer metaphysischen Transparenz und

³⁰ „Der Dichter und sein Publikum,“ *Freude an Büchern*, 1. Jg. (Nov. 1950), 8-11.

³¹ „Zeitlose Kunst,“ *Stuttg. Ztg* (15. Juli 1950).

³² Vgl. „Grenzen und Möglichkeiten christlicher Dichtung,“ „Die christliche Wirklichkeit und ihre dichterische Darstellung,“ und „Vom Wandel der künstlerischen Existenz,“ alle drei in *Geist in den Sinnen behaut* (Mainz 1951).

³³ Siehe *Doppelleben* (1950), 155, 195, 197, 199 ff.; *Der Ptolemäer* (1949); *Drei alte Männer* (1949) und *Probleme der Lyrik* (1951), 17, 27, 29, 33 ff., 44 (alle in Wiesbaden erschienen).

ihre Form muß dementsprechend die einer scheinbaren Utopie, einer scheinbaren Irrealität sein, so etwas wie eine Weiterführung der Kafkaschen Methode in Richtung auf menschliche Grundtypen. Was Kasack vorschwebt, ist eine Synthese von *poésie engagée* und *poésie pure*. Und vor allen Dingen hat der Dichter um die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts mehr denn je die Verpflichtung, die Aufgabe der großen Moralisten wieder zu übernehmen.³⁴

Eine ungewöhnlich präzise Aussage aus dem Kreis der Jüngerer verdanken wir dem Einzelgänger Hans E. Holthusen. Schon in Anbetracht der Tatsache, daß ein erheblicher Teil der jüngeren Generation oft eine recht unklare Vorstellung von ihrem Wollen und Sollen hatte,³⁵ verdiente diese programmatische Erklärung, ungekürzt zitiert zu werden:

Ich sehe meine Aufgabe darin, der zeitgenössischen Wirklichkeit ihre Wahrheit abzulesen, die zeitliche Gegebenheit und das ewige Gesetz. Die heute bei uns weit verbreitete Poesie des „elfenbeinernen Turms“, die eine Flucht in falsche Subjektivität und präziöse und weltfremde Innerlichkeit bedeutet, ist mir ebenso unsympathisch wie die „poésie engagée“, die meistens auf eine nichtswürdige Mischung von Demagogie und kleinbürgerlicher Sentimentalität hinausläuft. Nicht verworrene Träumereien und Kapriolen des Unterbewußten, nicht „surrealistische“ Grillen oder ideologische Montagen scheinen mir das wahre und eigentliche Thema des modernen Dichters zu sein, sondern die faktische Wirklichkeit unserer von gewaltigen, von inkommensurablen Krisen und Katastrophen heimgesuchten Welt, die den meisten Menschen unvorstellbar und unbegreiflich geblieben ist, obwohl sie am eigenen Leibe und im eigenen Schicksal Dinge erlebt, Abenteuer, Leiden, ganze Odysseen bestanden haben, welche die kühnsten Entwürfe aus der Schreckenskammer der menschlichen Phantasie übertreffen. Wo die meisten in blinder Sach- und Triebbefangenheit verharren, andere die Wirklichkeit mit primitiven politischen Ideologien zu verunklären oder mit kindlicher Geschäftigkeit daran herumzulockern suchen, da sollte es wenigstens einige Autoren geben, die alles daran setzen, die Dinge so zu zeigen, wie sie sind, und dadurch ihre Leser von ihrer Rat- und Verständnislosigkeit zu befreien, indem sie das Unvorstellbare denkbar und sagbar machen.³⁶

Als höchste Ausdrucksmöglichkeit schwebt Holthusen eine Verbindung von „poetry“ und „criticism“, wie sie von Eliot, Valéry und Hofmannsthal repräsentiert wird, vor, eine Sprache, die zugleich präzise, suggestiv und symbolisch ist. Spricht Holthusen von des Dichters Auf-

³⁴ Siehe Anmerkung 3 und *Neue Ztg*, „Hermann Kasack sprach über die Aufgabe des Dichters“, (10. März 1950).

³⁵ Vgl. Rudolf Hartungs Bericht über die Ergebnisse einer Umfrage, „Aufgaben und Bedeutung der Dichtung“, *Lit. Revue*, IV (1949), 193-199.

³⁶ „Prozeß der Heilung. Das Programm eines jungen Dichters“, *Rhein. Merkur* (4. April 1948) und „Konversion und Freiheit“, in: *Der unbebaute Mensch*.

gabe, „die Welt je und je wieder in Ordnung zu denken,“ so erinnert das an Grimm, jedoch ist die geistige Ausrichtung der beiden grundverschieden. Gleichmaßen der christlichen Tradition und einem starken Realitätsbewußtsein verbunden, steuert Holthusen einen mittleren Kurs zwischen Traditionalisten und Realisten. Eine ähnliche Stellung nehmen auch Fritz Usinger, Friedrich Sieburg, Rudolf Hartung und H.-W. Sabais ein.³⁷

Eine gewisse pessimistische Grundstimmung dringt gelegentlich bei den sogenannten „harten“ oder „rigorosen“ Realisten durch. Es sind dies vor allem jüngere Autoren, die zum Teil in der schon erwähnten „Gruppe 47“ lose zusammengeschlossen sind (Richter, Walter Kolbenhoff, Walter Jens, Hans G. Brenner, Hans J. Soehring, Heinrich Böll usw.). Sie betrachten sich als Moralisten und erstreben eine *littérature engagée*, die im Zeichen des vorgenannten Humanismus steht. Richter definiert die Rolle des Schriftstellers folgendermaßen:

Der Mensch unserer Zeit ist der Mensch der Masse. Ihm hat der Schriftsteller zu dienen, denn auch der Schriftsteller ist ein Dienender, wie es jeder Staatsmann sein sollte. Echt, klar und wahr zu sein, das ist die Aufgabe, die dem Schriftsteller unserer Zeit gestellt werden muß. Seine ethische Aufgabe ist es, die Wand zwischen dem geistigen Menschen und der Masse einzureißen (*WuW*, Juli 1949, 233).

Unter „klar“ wird hier verstanden, was Form und Stil betrifft, eine Art transparenter Realismus, der in bewußtem Gegensatz steht zu dem Stil der Traditionalisten oder eines Kreuder und einer Langgässer, deren Intellektualität man unverständlich und langweilig findet. Walter Jens verlangt, ähnlich wie Krämer-Badoni: „Aufgabe des Dichters ist es, greifbares Neuland zu entdecken.“ Die Zielsetzung der „Gruppe 47“, wie sie von Richter in der ersten Nummer der *Literatur* (15. März 1952) formuliert wurde, ist: „Im Gesellschaftlichen die Bildung einer neuen literarischen Öffentlichkeit und eines neuen Publikums, im Politischen der Kampf um die Verjüngung der deutschen Demokratie, im Literarischen die Aufhebung der Zersplitterung der deutschen Literatur.“

In bedingtem Sinne liegt hier so etwas wie ein Berührungspunkt mit dem Osten vor, und damit schließt sich für uns der Ring des deutschen Autorenkommentars der Nachkriegszeit.

Abschließend sei dieses gesagt: es läßt sich im Hinblick auf unsere Darlegungen nicht verleugnen, daß Verallgemeinerungen wie die anfänglich zitierte von Usinger eine gewisse Gültigkeit haben, jedenfalls insoweit, als keine Sektion innerhalb des gehörten Stimmenchors die Rolle der führenden Stimme einzunehmen vermag. Der Hinweis auf das „Gewirr von Widersprüchen“ ist gerechtfertigt. Und da Meinungs-

³⁷ Usinger, *Lit. Dtd* (5. Feb. 1951), *WuW* (Nov. 1946 und Jan. 1951); Sieburg, *Süddt. Ztg*, Nr. 69 (24./25. März 1951); Hartung, siehe Anmerkung 3; Sabais, siehe Anmerkung 3.

äußerungen nicht nur aus dem Temperament sondern auch aus den Umständen geboren sind, mag man sogar gelinde Zweifel darüber hegen, daß der Klang jeder teilnehmenden Stimme vollständig rein ist. Auch besteht offensichtlich eine gewisse Neigung zum Polemischen und zur Intoleranz und mancherorts die Tendenz zum Vereinfachen oder Verherrlichen. Das eigentlich Ausschlaggebende jedoch ist und bleibt die Tatsache des Bestehens einer lebendigen Diskussion, bedeutet diese doch Willen zur Orientierung und zur Zielsetzung. Von einer Standort- bzw. Standpunktlosigkeit kann unseren Feststellungen nach jeweils nur in einem begrenzten Sinne gesprochen werden.

Es erübrigt sich zu betonen, daß es in diesen Ausführungen nur um die Darlegung, nicht um die Wertung der einzelnen Standpunkte gehen konnte. Schon der Versuch, den in dem oft so willkürlichen Gebrauch des Wortes „Dichter“ enthaltenen Problemen gerecht zu werden, würde weit über den Rahmen dieser Arbeit hinausführen. Wiechert, der wie viele den Unterschied zwischen dichterischer und schriftstellerischer Gestaltung in zeitloser und zeitgebundener Darstellung sieht, muß zugeben, daß ein Versuch, diesen Unterschied an konkreten Beispielen zu erweisen, nur zu Mißverständnissen führen würde (*Jahre und Zeiten*, 424-430). Walter Jens, einer der hellsten Köpfe unter den jüngeren Schriftstellern, meint, niemand wisse die Antwort auf die Frage, wo die Grenze zwischen Dichtung und Nicht-Dichtung liege. Nach seinen Behauptungen zu urteilen, dürfte uns jedoch die Entscheidung dieser Frage in der Zukunft leichter fallen, sagt er doch, beinahe alle jüngeren Schriftsteller von heute hätten eines gemeinsam: sie sind keine Dichter, sie fühlen sich nicht als Dichter, und sie wollen keine Dichter sein (*Lit.*, 1. Mai 1952). „Die Streichung des Wortes *Dichter* ist ein Symptom, das uns sehr zufrieden und hoffnungsfreudig sein läßt.“

Mag der deutsche Autorenkommentar seit 1945 ein „Gewirr von Widersprüchen“ sein, jedenfalls zeugt er von einer erstaunlichen und zukunftsversprechenden Vitalität.



THE FUNCTION OF THE "WALPURGIS NIGHT'S DREAM" IN THE FAUST DRAMA

HAROLD JANTZ
Northwestern University

To judge from the latest commentaries, *Faust* scholars have decided to resign themselves permanently to the verdict that the "Walpurgis Night's Dream" is a foreign body arbitrarily inserted by an impatient poet to bring the night on the Brocken to an abrupt ending. However, a careful reconsideration of either the external or the internal evidence tends to indicate that Goethe himself was of a different opinion. A fresh study of the scene will soon show us that the poet had very definite intentions for it and that it has a vital function to perform in the drama as a whole.

Let us first take a quick look at the less important though indicative external evidence. In origin the "Dream" lies outside the Faustian realm; it was a sequel to the *Xenien* sport with which Schiller and Goethe needled their contemporaries in the *Musen Almanach* for 1797. But the two men decided to withhold their further critical barbs, and as early as December 20, 1797, Goethe had new plans for his little satiric revue and had revised and augmented it accordingly, as he wrote to Schiller: "Oberons goldene Hochzeit' haben Sie mit gutem Bedachte weggelassen, sie ist die Zeit über nun um das Doppelte an Versen gewachsen und ich sollte meinen, im 'Faust' müßte sie am besten ihren Platz finden."

Several further facts and dates will prove to be of significance here: 1797 marked the beginning of a renewed active interest in *Faust* and revised plans for its continuation; sketches for a complete large-scale "Walpurgis Night" followed, and finally the last months of 1800 and the first of 1801 saw this scene carried out in its present truncated form and brought to conclusion by the little revue, the "Walpurgis Night's Dream." Final revisions for publication were made in 1806. But there are two further pertinent facts, one of which is always, the other frequently overlooked in the commentaries. The first will require a careful examination to show its importance for the problem in hand: it is the fact that Goethe in 1799 also wrote a dramatic poem, "Die erste Walpurgisnacht," which runs quite contrary to the critics' usual assumptions about Goethe's attitude toward the scenes on the Brocken. It is therefore regularly omitted from consideration. The second is the fact that Goethe continued to be actively interested in the "Dream." In 1809 he wrote further additions for it which were later not included. But the 1828 *Ausgabe letzter Hand* did contain the additional lines 4335-4342, necessary for the articulation of the little scene; this was the only addition Goethe made to the completed Part I after its first publication in 1808.

Turning now to internal and intrinsic considerations, it might be well to state first of all that this is not one of the "great" problems in *Faust* criticism. However, it is a problem decidedly worth solving, for when we have solved it, we shall once again see that Goethe was a careful and conscientious artist who made every scene in his masterpiece contribute to the fullness and richness of the whole, that he even had the superb poetic skill to make a superficially discrepant scene actually contribute to the unity and continuity of the whole.

As usual, Goethe is not obvious, does not include explanatory commentary within the poetic work itself. But again as usual, he is not wilfully obscure but has included definite allusions and suggestions as to how he wanted the scene to be understood. Such internal indications will give us a good and safe start; and we must indeed make sure at every step that our explanation is in harmony with Goethe's known intention. The main course of interpretation will be twofold. First the positive: what does the scene contribute to the drama as a whole? what is its specific function at this point and in the continuity which leads to Part II? Second the negative: what would happen to the drama artistically if the scene were omitted? or if Goethe had carried out his discarded plan of having the action on the Brocken culminate in the worship of Satan? Then we shall take up several additional matters necessary for arriving at a reasonably complete and satisfactory solution, such as a brief comparative study of the poet's three Walpurgis nights.

⁴⁴²²³⁻⁴⁴²⁵⁰ ⁴³⁹⁷⁻⁴³⁹⁸ The beginning and the end of the scene give us fairly broad hints as to Goethe's intent and purpose. The scene is ushered in and ushered out by Puck, Ariel, and their merry kind. The subtitle is "Oberons und Titanias goldne Hochzeit." In other words, the occasion to be represented on the elfin stage is an anniversary party, and the revue has to be imagined as the hilarity and masquerading of the guests at this party, an amateur entertainment, according to the introductory speech of Servibilis. It is obvious from Oberon's words (4231 f.) as well as from the whole tenor of the scene that all the actors, merry guests as well as honored couple, are "the little people," the fairies and elves of Celtic and Germanic lore. In their masquerade revue they are having wonderfully good fun parodying the quirks and quiddities of humankind, quite in the spirit in which an earlier poet had also portrayed them in *Midsummer Night's Dream*, with Puck summarizing their attitude in the memorable words (III, 2, 115):

Lord, what fools these mortals be!

In this scene the little fellows take especial delight in satirizing the asinities of "enlightened" or of "philosophical" mortals when confronted with supernatural phenomena.

The event being celebrated is a golden wedding, but as the Herold remarks, the really golden part of it all is that the quarrel is ended. The allusion, of course, is to the quarrel between Oberon and Titania which plays such a prominent part in Shakespeare's *Midsummer Night's Dream* and in Wieland's *Oberon*. Goethe's title is intended to suggest the former particularly, and he added Ariel from the *Tempest*. The theme which is set is one of reconciliation after strife; the united pair emphasizes the point with easy good humor and then the spirits whom Oberon has called together proceed to entertain with their parodies.

But why a scene of reconciliation at this point? Why introduce the "little people" of gentle whimsical folklore on the Brocken alongside the grimmer folklore of diabolism, of a return to dark primordial rites? The third and last part of the title tells us why; the scene is planned as an "Intermezzo." Intermezzo between what? Between the diabolism of the previous scene and the harrowing tragedy of the following scenes which conclude Part I? That would hardly make good artistic sense. Or, as is usually assumed, an intermezzo between the preceding scene, the "Walpurgis Night" as we have it, and the continuation of it, not carried out, of the worship of Satan on top of the Brocken? That was no doubt where the "Dream" was to go in the original plan. However, this plan to continue the scene was very soon dropped, for the cogent reasons we shall outline below, and yet the word "Intermezzo" remained standing in the revised manuscript of 1806 presumably, in the first edition of 1808, and in the *Ausgabe letzter Hand* of 1828.

By this time I have lost faith in the easy explanation that Goethe was careless about such matters; when time after time a supposed carelessness on his part turns out to be instead a misunderstanding on the critics' part, this convenient aid to criticism must be used with utmost caution. And here it is no minor textual point which could easily escape an unpedantic poet's eye, but a conspicuous sub-title. If Goethe persisted in retaining it long after abandoning the idea of a continuation of the previous scene, he probably did so because he wanted it there, because it remained meaningful.

The "Dream," artistically, can be an intermezzo only between Part I and Part II of the drama. And that immediately begins to make sense. One character who is introduced here appears again at the very beginning of Part II, namely Ariel. And what is his role? That of reconciliation after strife, of soothing and healing, as he adjures the accompanying aerial spirits (4623 ff.):

Besänftiget des Herzens grimmen Strauß,
Entfernt des Vorwurfs glühend-bitter Pfeile,
Sein Innres reinigt von erlebtem Graus . . .
Gebt ihn zurück dem heiligen Licht.

At the time of the scene on the Brocken the tragedy of Gretchen and

Faust is already moving remorselessly to a swift shattering conclusion. And if Faust is to be restored to life again, the ministrations of these spirits of nature will be necessary. Thus there is possibly an allusion in the "Dream" to the role they are to assume. It is also artistically appropriate that we should in this scene catch a glimpse of them again, for we have heard nothing of them since their song of lament at the time of Faust's great curse, just before his wager with Mephistopheles.

As I have shown elsewhere, Goethe identifies the "little people" of folklore with the aerial spirits of his drama. And quite in accordance with their character as delineated in folklore as well as in Shakespeare and other poets, they are neutral spirits, neither good nor evil, but having easy informal relations both above and below, full of exuberant mischief, but never really malicious, fooling mortals, even punishing them, but never really doing grave injury to them. They can properly appear at Faust's interviews with Mephisto and here on the Brocken; in time of crisis and peril the conciliatory healing impulses, which are their deepest nature, always come to the fore, as in their call to reconstruction after Faust's great curse and then their healing magic at the beginning of Part II.

At the end of the scene Puck and Ariel have the next-to-last word. They clear the stage and end the revue, Puck, the practical joker, leading off the spirits who have assumed the clumsy and crude roles, Ariel leading the flight of all those who have wings, on to the hill of roses. It is these spirits whom we later meet again. The orchestra brings the scene to a close with a beautiful pianissimo:

Und alles ist zerstoßen.

That still leaves unexplained why the body of the scene, the revue itself is filled with contemporary, eighteenth-century satire. The first part of the explanation again involves the answer to a larger question. Under what circumstances and for what reason does Goethe introduce intentional anachronisms into the drama? The beginning of the answer is easy: up to the "Walpurgis Night" he has introduced anachronisms only in comical or whimsical situations, as when the one scholar "Vor dem Tor" mentions "ein beizender Toback," Martha expresses a wish to see her husband's obituary "im Wochenblättchen," and Mephisto mentions the "Prater" just before the "Dream" begins (4211). There is, on the other hand, also the ironical allusion to historical consistency when Mephisto pointedly jests about himself in his role of "devil" as being a product of the Middle Ages who has assumed new costume and new manners when the Renaissance came along. In this matter of anachronisms Goethe once explicitly declared his intentions when he told Eckermann (December 20, 1829) how Euphorion could appear as *Knabe Lenker* in the first act of Part II before he was born in the third act. He explained that this was the nature of spirits, "die überall ge-

genwärtig sein und zu jeder Stunde hervortreten können." That is, they are not confined to the human limitations of space and time.

In the "Walpurgis Night" itself every concept of rational order is necessarily broken down, the laws of space, time, and gravity defied, with the witches swarming in from all sides and the famous tourist of the Enlightenment, Friedrich Nicolai, wandering among these lawless phantoms stoutly denying their existence. Indeed, the whole scene is, so to speak, a transition from the limitations of space and time in Part I to the freedom of space and time in Part II. The "Classical Walpurgis Night" and the Helena drama are appropriately the freest of all in this respect.

Thus in a negative way a theme is suggested which becomes all important in Part II in a serious and positive way: namely, the theme of the relativity of space and time. It follows from the explanation to Eckermann that the spirits on the Brocken can appropriately be the carriers of Goethe's contemporary satire, and here in the "Intermezzo" they exercise their freedom with full exuberance, gracefully stepping forth out of primordial lore and Renaissance poetry to give a swift pinpointed revue of "the follies of 1797."

The propriety of all this in the "Dream" (in a dream too the time-space coordinates lose their firm grip on events) is that it lightly intimates that this power which all the spirits have by nature can also be attained to by the exceptional human being, the magus, the creative personality. This potentiality is suggested in the first monologue by the symbol "Nostradamus" and is realized in Part II by the hero's venture to the realm of the Mothers and by his wanderings through all the space and time which constitute our cultural heritage. The fuller exposition of this I have given in the fifth chapter of my *Goethe's Faust as a Renaissance Man*. The *Faust* is in no ordinary sense a historical drama with a Renaissance setting; on the contrary, a part of its intrinsic Renaissance character is precisely that it should transcend the confines of its time and place into the past and the future, to classic land and to new land. So much then for the anachronisms; even the earlier ones are not artistic blemishes but rather the witty external suggestions of a deeper intent.

The revue with its eighteenth-century satiric content, though of no possible direct interest to *Faust*, is symbolically quite appropriate on the Brocken where we can observe the temporary breakdown of all the normal standards of life as well as of the necessary human coordinates of time, space, and individuality. Goethe whimsically indicates the last, the breakdown of individuality, when he has the *Neugieriger Reisender* in his second speech (4319-4322) make inquiries about himself as though he was another person and then answer his own question as though he were a third person (this again a process common to dreams).

If we remember that it is a puckish elf acting out this Nicolaian role, we shall get the full fun of it as well as the intended point. Herewith we come to the second part of the answer as to why the body of the scene should consist of contemporary satire.

Various facets of human stupidity, deficiency, and fraudulence which can lead to cultural dilution, pollution, or even breakdown are run over in swift survey. The four revue scenes are divided from each other and from the opening scene of reconciliation by orchestral fantasies or solo parts; first come the artists, then the critics, then the philosophers, and finally the politicians. Each character reveals his nature in his particular reaction or adaptation to Brocken conditions. The amorphous, patched-together poetaster comes first, then the writing team which purveys drivel, then the idle-curious literary tourist looking for novelties, and the vilifier of all art as reprobate and diabolic. Then follow examples of sketchy insipidity seeking cover under a foreign veneer, snobbish prissy purism, naked sensationalism, and fully dressed inwardly sagging traditionalism.

Among the critics the weather vane is out in front telling not what he thinks but which way the wind blows. There follow the annoying *Xenien* out of whose environment the whole "Dream" came forth. The fashionable genteel critic waxes sarcastic in his outrage at their wit and heartlessness, and his two periodicals, by outward name the quintessence of the exquisitely cultural and current, confess to an inward affinity with the chaos on the Brocken. The tourist reappears as a self-appointed investigator of seditious movements. The professional pietist and religious meddler is right there fishing in troubled waters, ready to start a local group on the Brocken, as the *Weltkind* remarks.

The representatives of the various schools of philosophy, the dogmatist, idealist, realist, supernaturalist, and skeptic, all have one trait in common in that they put the smoke screen of their philosophy between themselves and phenomena. They have no primary interest in any truth for its own sake; depending on how it fits or squeezes into their system or fails to fit in it, they are pleased or disconcerted. In their varied reactions they remind us of the blind men and the elephant in the old fable.

In the last part there pass before us the main types involved in the chaos of political revolution, all contemptible: the turncoat, the threadbare useless sponger deprived of the trough of office, the light of the new leadership arising from the sewer and swamp gases, the cracked-up helpless idealist, and the loutish destructive new occupant of old refinements.

Described thus according to their general characteristics, they show that this is a satire not merely on contemporary but on perennial human

befuddlement. In the arts and in criticism we still have with us all the surrogates to distract our attention from intrinsic quality and from the genuinely creative personality. And it might be interpreted as a nice bit of prophecy on Goethe's part that every type of philosopher in this *Narrenbeschwörung* has tried his hand at the interpretation of *Faust* and thereby has succeeded only in exposing to our gaze the shortcomings of his philosophy.

But it is the last part of the review, seemingly most restricted by its topical allusions to the French Revolution, which turns out to be in particularly close relation to the second part of the drama. The ominous breakdown of a superficially brilliant, intrinsically rotten civilization, here so gaily and briefly alluded to, is panoramically developed in the first and fourth act of the second part. The entrenched corruption, the pleasure-loving neglect of duties, the superficial palliatives and their purveyors so eagerly welcomed, the total lack of will for true reform and reintegration, the rise of a revolutionary opposition whose leaders are of questionable character and motivation, the great opportunity for reconstruction which is heedlessly dissipated at the moment of victory — all of this represents the dubiousness of the old-world social and political order, deeply diseased, which makes Faust reject it with trenchant condemnation and makes him desire after new land where a fresh start can be made toward a better future.

The affairs of the empire in the first and fourth act, Renaissance in period, here in the "Dream" have a later parallel from the eighteenth century; in the second act, in the reflections of Erichtho, they have an earlier parallel from antiquity. Thereby the perennality of the problem is underscored, but also underscored is the futility of the solution attempted in all three cases: a resort to force in civil war. The Brocken-like chaos and wild irrationality which accompany a decision by force of arms is well indicated in the fourth act, as it had been in Lucán's epic of the Roman civil war. Thus the cultural and political satire which is the chief content of the "Dream" connects thematically with the main course of action of Part II. It also, like the introduction and conclusion of the "Dream," offers a finely conceived announcement of and transition to the great action which is to come.

Let us see next what would have happened to the drama artistically if Goethe had not ended the wild night with this conciliatory and transitional scene but had instead carried forward the "Walpurgis Night" proper to its climax in the orgiastic rites on the top of the Brocken. That would have been a good thing, of course, if Goethe had been writing a "Walpurgis Night" for its own sake; and we know from the paralipomena that in the process of planning the scene he had already

sketched such a conclusion in swift, starkly vivid strokes which he could easily have developed into a full portrayal of overwhelming power, if he had wanted to. That no false notions of delicacy restrained him can be seen from certain episodes which he did, necessarily and appropriately, take into the completed *Faust*. What he would not do, however, was to take in anything of the kind unnecessarily and for its own sake.

The fact which remains is that he did not want to include a continuation of the night on the Brocken; when it came to placing this scene into the whole drama, he no doubt realized that such a conclusion would frustrate rather than further the intent of the whole. Here would be a climax of tremendous power which would have nothing to do with the Faust action proper but would, on the contrary, draw off the strength and divert the attention from the scenes of Gretchen's tragedy immediately following, which bring the first part of the drama to a close. Quite clearly, Goethe could not carry this wild scene on the Brocken to a roaring orgiastic culmination; he had to find a way of drawing a veil across these excesses and bring this night to a gentle, muted conclusion. The only creatures who could appropriately appear on the Brocken and perform this function for him were the aerial spirits. And since they would at the same time offer him the means of suggesting a transition to Part II, they would be doubly welcome. The "Dream" is all the more blended into the whole by having the contemporary satire already begin during the preceding episodes around the camp fires and at the dance, and by introducing an "artistic nude" into the revue in the form of a young witch.

The poet himself let us know earlier in the scene that he had no intention of bringing Faust to the top of the Brocken to witness the climactic rites. He shows that Mephisto was very careful to divert Faust from that goal. When Faust is rescued from the mad whirl surging upward to the top and is drawn over to a quiet backwater, he addresses his companion with resigned sarcasm (4030-4033):

Du Geist des Widerspruchs! Nur zu! du magst mich führen.
Ich denke doch, das war recht klug gemacht:
Zum Brocken wandeln wir in der Walpurgisnacht,
Um uns beliebig nun hieselbst zu isolieren.

From Faust's next speech we can understand why Mephisto is reluctant to take him on to the top and anxious to divert his attention from that goal (4037-4040):

Doch droben möcht' ich lieber sein!
Schon seh' ich Glut und Wirbelrauch.
Dort strömt die Menge zu dem Bösen;
Da muß sich manches Rätsel lösen.

Faust's attitude is too uncomfortably objective for Mephisto. He could never himself be involved in those ugly orgiastic rites and it certainly would be against Mephisto's own interests to reveal to such a man in

such a mood the nature of evil, the mystery of iniquity. To do so would put Faust forever beyond his reach. He cleverly and correctly calculates that he would have a better chance of involving Faust in the action on the Brocken by inducing him to dance with the pretty young witch. And here he comes perilously close to succeeding, though at the critical moment he inevitably fails. He tries to explain away the vision of Gretchen which has frustrated his intent, and then quickly improvising he takes hold of the first opportunity at hand to divert Faust and engage his attention by an "entertainment." The amateur satiric revue staged by the aerial spirits is hardly designed to offer any diversion to Faust. And, of course, after the vision of Gretchen he would have no interest in ascending to view the Satanic rites. In the next scene we learn that Mephisto has had to give answer to Faust's questions, and his whole purpose in taking Faust to the Brocken and involving him "in abgeschmackten Zerstreungen" has been frustrated.

Such a symbolic scene as the "Dream," when it is truly and perfectly appropriate to its position in a poetic work, is almost inexhaustible in its suggestive power, and each new insight into its implications leads to further insights and perceptions of relations. Herein a symbolic drama differs from an allegorical or an ideological drama, whose powers of suggestion and allusiveness are soon exhausted. There are various further implications to this transitional scene, this intermezzo, but I shall content myself with outlining only one other important complex of relations.

A parallel which at once strikes us as significant is that in the "Classical Walpurgis Night" Faust is also not carried on to the rites in which the scene culminates. And then there is the immediate contrast that Goethe did bring this scene to its full poetic conclusion whereas he summarily truncated the earlier scene. The whys and wherefores of all this can best be resolved if we begin by recognizing Goethe's clear and conscious understanding of what he was doing here.

Goethe knew very well that in the conclusion of the "Classical Walpurgis Night" he was representing primordial religious-erotic rites in the particularly beautiful and artistically acceptable form of classical Greek myth. Though developed from monstrous origins, as the earlier episodes of that night indicate, these rites had had centuries of unimpeded development up to the high aesthetic expression which they reached in the Hellenic imagination. Goethe also knew equally well that the conclusion which he had originally sketched for the Northern "Walpurgis Night" likewise represented primordial rites in the particularly repulsive form not simply of an earlier stage of development but more specifically of a dreadful perversion to diabolism imposed by the intrusion of an alien religion which had interpreted all pagan rites as

works of the devil. Our proof that Goethe was fully conscious of all this at this very time is to be found in his poem, "Die erste Walpurgisnacht," as well as in the "Dream" itself where the *Orthodox* says of Oberon (4271-4274):

Keine Klauen, keinen Schwanz!
Doch bleibt es außer Zweifel:
So wie die Götter Griechenlands,
So ist auch er ein Teufel.

We shall miss so much if we try to narrow down this or the other quatrains of the revue to their specific topical allusions. Friedrich Leopold von Stolberg's essay against Schiller's poem, "Die Götter Griechenlands," is only one late, typical specimen of what had been going on for centuries in the church's grim attempt to stamp out the last vestiges of paganism.

The church had to a large extent succeeded in inducing the people to equate the great gods with devils; even those small secret groups who through the centuries remained loyal to their pagan worship, as did the coveys of witches till as late as the seventeenth century, accepted diabolistic features into their rites and were hated and feared by their neighbors as purveyors of evil. On the other hand, however, the church never succeeded in diverting the folk from their loyal affection for the "little people," the elves and fairies, and for centuries tacitly acknowledged defeat on this score though officially claiming that Oberon and his merry crew, like his equivalents on the Continent, were devils fully as much as any of the other pagan gods or spirits. The early Christians, of course, took the same attitude toward the gods of Greece and Rome, never denying their existence but equating them with devils.

The dramatic poem, "Die erste Walpurgisnacht," dating likewise from the turn of the century, is concerned with a group of stubborn pagans upon whom an alien Christianity had been forcibly imposed and who secretly arrange to carry on their pagan rites to the All-Father of Light in defiance of their new spiritual rulers:

Doch eilen wir nach oben,
Begehn den alten heiligen Brauch,
Allvater dort zu loben.

The pagan worshippers are shown here as arranging a display of diabolism in order to deceive and frighten off the Christians from discovering the intrinsic rites going on in secret:

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
Laßt uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
Wollen wir sie selbst erschrecken.

And the report of the Christian watchman on what he sees is virtually a synopsis of the night on the Brocken:

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!
Ach es kommt die ganze Hölle!
Sieh, wie die verhexten Leiber
Durch und durch von Flamme glühen!
Menschen-Wölf und Drachen-Weiber,
Die im Flug vorüberziehen!
Welch entsetzliches Getöse!
Laßt uns, laßt uns alle fliehen!
Oben flammt und saust der Böse,
Aus dem Boden
Dampfet rings ein Höllen-Broden.

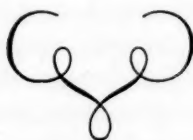
This shows us very clearly, as none of the commentaries do, that Goethe's concept of a Walpurgis Night, at this particular time around 1800, was not limited by the pathological diabolism of Bodin, Praetorius, and Francisci, but clearly recognized the possibility of a Christian perversion of something originally dignified and noble. Goethe's letters to Zelter and Mendelssohn about this poem (December 3, 1812, and September 9, 1831) can leave little doubt about Goethe's attitude. In the one he expressed his suspicion of the neat rationalistic explanation of origins underlying the poem, and yet it appealed to him as being essentially true, as he indicates in the other: "Es ist im eigentlichen Sinne hochsymbolisch intentioniert. Denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und, wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger, unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch einmal in Glanz und Klarheit hinauf."

Goethe's historical perspective is to be noted here in that the situation as he portrays it in the poem could only be that of the early period after forcible conversion, when the old religion still lived on in all its pure clarity; the later picture would look much darker. If the diabolism on the Brocken then is to be considered as Christian interpretation, it is an interpretation to which the pagan cultists of the sixteenth and seventeenth centuries had apparently, from all reports, themselves succumbed in part. This degenerate form was the only one which Goethe could properly introduce into Faust's century for the main part of the action. However, in harmony with the attitude as indicated in the poem, and for artistic reasons of truth and balance, he also wanted to introduce to the Brocken the one group of purely pagan beings who had survived fresh and unspoiled through the Christian centuries. They alone could fittingly be brought in to help avoid the artistically impossible continuation of the main action to its concluding rites. The elves and fairies alone could make possible a transposition from deep corruption to harmless rascality, could end this scene on a light muted

note, and at the same time furnish the poet with the best means for making the necessary transition to the second part. Out of such ingratiating mythological imaginings as "the little people" the Celtic-Germanic North might in time have created a realm of poetic-symbolic beauty which could have taken its place alongside that of the Hellenic-Italic South.

What was artistically impossible for the Northern "Walpurgis Night" is artistically mandatory for the classical one. Faust here cannot attend the final religious-erotic rites along the seashore, but they nevertheless belong with complete inevitability both as a conclusion to the scene itself and as an integral symbolic part to the drama as a whole. Here too, for very sound reasons, Goethe had to drop a scene which he had long contemplated writing, Faust's appearance before Persephone to win back Helena to the realm of light. That would have been a stirring and powerful scene, but its contribution to the drama as a whole would have been single and specific. It would have led over only to the third act and therewith exhausted its suggestive power. The scene we now have in its stead includes symbolically the main motif of the renewal of embodied life, and what is more, it opens up for us the necessary vista into the fifth act and helps make clear to us what Goethe intended with Faust's last earthly activity. For a Walpurgis Night the events at the seashore form an appropriate concluding scene, as a meeting of Faust and Persephone would not have, and for the drama as a whole they serve a greater and more important function.

In conclusion just a qualifying word or two: the "Dream" is a gay, fragile little episode, not intended by Goethe to be weighted down with a great load of significance. In a commentary on the whole of *Faust* much of what we have observed above would be more properly distributed to the great scenes before and after, and only enough would be retained at this point to show with what taste and skill Goethe fitted in this graceful intermezzo to turn aside the futile surge to the top of the Brocken, to draw a veil over its fruitless degradation, to redress the balance in regard to this night's original significance and in regard to the nature of its spirits, and, finally, to form a suggestive transition to the second part.



ROBERT MUSIL

HUGH W. PUCKETT

Barnard College

It was Robert Browning who in a sort of defense of the kind of poetry he wrote said, "I have never intended to offer a man a substitute for a good cigar." One can think of a number of writers from whom some such assertion of individuality might have come; actually a large number, for we easily recognize in the long retrospect that the defiance of tradition is not merely a quaint habit of the artistic temperament but is essential to the act of original creation. And there are after all so many ways to be different. George Meredith and James Barrie have charmed by their whimsicality; the Symbolists were renegades to the prevailing pattern by stressing the emblem rather than the thing, thus producing the result of obfuscation in gleaming garments; Carl Spitteler took Olympus for his playground, Theodor Däubler the cosmos, and no one has jumped their claims there. The hazards of eccentricity are apparently not as great as is commonly thought, and the unconventional of today may become the classic of tomorrow. Pindar and Sappho may well have shocked the oldschoolers of their day. Shakespeare was long considered barbaric. The Romantics threw the rule book out the window. Art for art's sake finally became artistic gospel. Who knows, a hundred years from now Schönberg may be as much of a classic as Beethoven.

It is with such reflections that one approaches the work of Robert Edler von Musil, one of the great iconoclasts of our time. The usual canons of criticism do not serve very well in assaying him, and the question of his position is still moot. Meantime his remarkable work challenges anyone who comes in contact with it.

Musil was a *Geistesaristokrat*. His output was small but choice: a novel at twenty-six and another all but complete when he died at sixty-two; in between there were two plays that had short runs on the stage, and three or four short stories. Also some essays. It is not folksy literature, rather it is aimed at the most intelligent audience. The culmination of his work is his mammoth novel, *Der Mann ohne Eigenschaften*, of which the first volume appeared in 1931, the second two years later, and the third in rough draft posthumously in 1943. What we have to say about Musil centers around this work.

If we may coin a term for this kind of narrative, we might call it the essay novel. It is a not altogether new genre. The Germans acquired a taste for it in the eighteenth century when Laurence Sterne made school on the continent. Sterne brought the art of amusing, often maddening digression to its highest peak compatible with continuous narrative. The German Romanticists played hide-and-seek with the

theme of their stories just to assert their *Verwirrungsrecht*, and Jean Paul achieved something like chaos with this method. But in all this the digression was for the sake of diversion. It was not until Thomas Mann broke the mold of the novel with his *Zauberberg* that the real essay novel came on the German scene.

Lest anyone surmise that an influence on Musil is thus implied, it would be well to remember that the fact that Mann had followed such a scheme would probably have rather deterred Musil, who is said to have disliked Mann cordially. The frequently mentioned similarity to James Joyce and Marcel Proust cannot be passed over so lightly; even here the resemblance is formal and external. Actually, one need only look at the man Musil closely to be convinced that he could never be an imitator.

We are informed on the one hand that the Musil family is of Hungarian origin, on the other hand that our Musil, who was the son of a professor at the *Technische Hochschule* in Brünn, was one fourth Czech and three fourths Sudeten German with a few drops of Alsatian blood thrown in. However that may be, Robert Musil, who was born November 6, 1880, in Klagenfurt, could certainly in no respect ever deny his Austrian birthright; the older, suaver culture of the southeastern Germanic realm is the very essence and core of his nature. His family had furnished prominent officers and civil servants to Austria, he himself spent almost his entire life in the home land and consistently laid the scene of his work there. Only when the Nazis moved in and, among other things, confiscated his works, did he exchange Austria for Italy (to Rome, 1938) and that in turn for Switzerland (to Zurich, 1938, then on to Geneva). He died in Geneva April 15, 1942, a very lonely and doubtless homesick man.

He was destined for the army, attended military school, became an officer. But this profession was not to his taste and, except for the four years of World War I when he returned to service, he gave up his commission. His capability and training were obviously good, for he was called on by the military and state departments in the postwar years as *wissenschaftlicher Fachbeirat*. This was the first of three professions in which he perfected himself only to drop them. In Brünn he then took up *Maschinenbau*, became an engineer, passed the state examination and had for a time a position in the *Technische Hochschule* in Stuttgart; he was later (1911-13) librarian in the *Technische Hochschule* in Vienna. From engineering he turned to the study of philosophy and psychology; in Berlin he finished his work for the Ph.D. with the dissertation, *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*. Offers of teaching positions in Graz and Munich, however, were declined by him.

Possibly it was the fourth profession which got in the way of others; writing was the one thing he could not give up. Even during World War

He was on the editorial staff of *Die Neue Rundschau*. But only briefly. In all this changing about, however, there is evidence of something more fundamental than a mere fickle predilection: a perfectionism, a deep-seated dissatisfaction with all human culture; a sincere, untiring, incisive, brilliant, but unrewarded search for genuineness and permanence. In this formula is contained the whole phenomenon of Robert Musil.

The words of Tennyson's Ulysses, "I am a part of all that I have met," come to mind here, for Musil's many occupations and his great gift of observation enriched his writing marvelously. When he published his novel, *Verwirrungen des Zöglings Törless* (1906), and was hailed as a new literary star on the horizon, it was his knowledge of the psychology of puberty which seemed at once to give him his footing in literary history and to classify him. Once the critics have a tag for a man, they never forget it, and so they have tended to put and keep Musil on that spot. But engineering, philosophy, and the army have just as certainly gone into the woof of his literary fabric. There is no dreamy transcendentalism here, no sentimentality, no bursts of inspired enthusiasm. This writing is freighted with thought which is overwhelmingly logical and lucid. It lets in light embarrassingly in corners which we thought we knew.

Exile is synonymous with lonesomeness, so it is not surprising that Musil was unhappy in Switzerland, that time-honored asylum of refugees. But there is more to his discontent than that. The extrovert picks up friends and other diversions wherever he happens to be, but the introvert finds his heaven or hell within himself, and external circumstances only intensify his feelings. Musil was not gregarious. He was a spiritual exile even at home, and the older he got, the more the futility of all his efforts was borne in on him. When he was fifty his birthday was acclaimed; no notice was taken of his sixtieth birthday and this neglect was to him just another proof of the bankruptcy of the modern mind. He grew more and more meticulous in what he did. He had always been careful about what he published and often rewrote no less than fifty times whatever he gave to the public. But what he did with his last work is significant: the third volume of *Der Mann ohne Eigenschaften* had been sent to the printer and was set up when Musil recalled it and began the work of rewriting it which he never finished. It is doubtful that he would have approved what happened to the work after his death, the publication by his widow, Martha Musil, of unrevised portions of it. He had strong feelings about the fate of a writer's posthumous papers and expressed them when he issued in 1936 his so-called *Nachlaß bei Lebzeiten*. He was not unaware of what was going on in the world about him and the relationship of his work to the same; in one of his later letters he speaks of going on building his house of cards while great crevasses were opening up in the earth beneath. The spirit of never-

say-die can also be seen from the fact that he kept himself in fine physical trim to the last: a friend in Switzerland tells how he took exercise in his room every morning by jumping rope for an incredible number of times.

To give any succinct conception of what *Der Mann ohne Eigenschaften* is like is a difficult task. The thread of narrative is all but invisible. There is an agglutination of events none of which may be called major; they are hung on a skeletal idea of a most ironic sort and are held together by the sheer force of the author's personality. There is scarcely a trace of progress or development throughout the whole 2,300 pages. The merit of the book then is not to be found in the story, which simply is not there, but in what lies between the lines, or rather let us say, under the lines, for it runs to depth. The content is more philosophical than otherwise. It is surprising that the Existentialists have not included Musil in their hagiology along with Kafka.

One is reminded of Kafka by the simplicity and fabulous clarity of style which at first deceives the reader into thinking that the content is also simple. The presentation of the hero even in the title as a colorless man reminds one of Mann's introduction of Hans Castorp as a person of absolutely no significance. But what in Mann is actual fact is here only an ironical designation, for Ulrich — he is given no other name — is Musil himself, who thus puts himself in the shadow beside the line of march the better to observe the vagaries of his fellow men. Things manage to happen to him without his stretching out his hand for anything: a mistress or two wanders into and out of his life; through the insistence of his father he gets drawn into a supposedly patriotic action and thus rubs elbows with the great and would-be great; his father dies and his sister comes to live with him, and there we leave him. To be sure, out of this amount of action a regular novel could be constructed, a novel which would have little in common with that of Musil. Action in the sense of change and exciting happenings did not interest Musil, apparently because he had little hope that such happenings could bring forth anything that had significance.

Musil's book amounts to his version of an intellectual history of Austrian society in the year 1913. This is then before the great cataclysm, which is not anticipated by these people. The faded figurehead of Franz Joseph is known to be somewhere back in the shadows; he never appears in person. However, someone has the brilliant inspiration that in 1918 the Dual Monarchy, and naturally with it the whole world, will celebrate the seventieth anniversary of the emperor's ascension to the throne. The fly in the ointment is that Germany will surely do similar honor to Kaiser Wilhelm in that year because he will have reigned thirty years, and unfortunately the day of his coronation falls earlier in the year. However, the Austrians propose to get around this little

annoyance by starting January 1 and turning the whole year into a jubilee. The general scheme, which thereafter Musil always calls the Parallel Action, constitutes the frame of reference for whatever transpires. In a Viennese salon the organization is hatched out; a nobleman is chosen to head it, and before long the reluctant Ulrich finds himself honorary secretary of it. But its noble birth which naturally serves to keep the leadership in the hands of "the best people" must not prejudice its popularity: The *Volk* is called on for suggestions, and presently it becomes evident, to the grief of the overworked secretary, that nothing in Austrian life is foreign to the Parallel Action, not even the baffling case of the *Lustmörder* Moosbrugger.

This conceit of the Parallel Action is worthy of a Rabelais. Not extravaganzas comes of it, however, as absurd as some of its outgrowths are. Nothing is overdone, rather the component parts of the scheme are portrayed in picture after picture, executed with the fine hand of the engraver. General Stumm von Bordwehr, unsuccessful rider of horses, now told off to the chair-borne assignments of the army, must have been one of Musil's intimates when he was in the service; how else could he have depicted this incredibly amusing, happily unmilitary man of arms? Ulrich's father, seen by us only, so to speak, through a telescope of letters and legal documents, was obviously sketched after Musil's own parent, with whom he shared concern for his son's professional establishment. Agatha, sister and feminine counterpart of Ulrich, is one of the least convincing characters — probably because Ulrich is himself all but incomprehensible. Other women characters are natural enough although highly individualized: Bonadea — this is Ulrich's nickname for his somewhat nymphomaniac friend, so fair and so unintelligent; young Clarisse, married to Walter and irresistibly drawn to Ulrich, ridden by neuroses, the problem child of the book; and finally Frau Tuzzi, dubbed Diotima by Ulrich, priestess of the Parallel Action, and arbiter of social protocol, whose standards of rectitude are jolted, however, when the Jewish Croesus, Arnheim, swims into her ken, so that eventually she seeks light and leading in the wisdom of Freud. Arnheim himself is a picture that never clarifies itself. One thinks of some ruler of an industrial empire such as Stinnes or Rathenau, but nothing so concrete evolves. Arnheim wields not only the power of wealth; he is learned and spreads his knowledge over an impressive list of writings; whatever money, education, and travel can do for him he has acquired; an aura of unlimited potential hangs about him; he is a sort of latterday Count of Monte Cristo, appearing and disappearing unexpectedly — a colorful figure, the more so with his blackamoor serving boy, Soliman. In a manner of speaking, he is the obverse of Ulrich, learned where the latter is wise, striving where Ulrich is effortlessly effective. His reputed contacts with the Czar make him suspect, and his avid interest in the Gali-

cian oil fields weakens his avowed idealism. Arnheim remains an alien element in Vienna, ostensibly because he is Prussian but really because he is the product and symbol of the high-pressure modern culture which Musil detested.

In its subordinate material *Der Mann ohne Eigenschaften* contains plots enough for many novels. The story of Walter, the somehow impeded musical genius, would stock a *Künstlerroman*. He conforms to convention sufficiently to hold an office job, but after hours he paints ineffectively, and he welters in music, playing Wagner endlessly and never getting to organize his own musical ideas. His frustration is the greater since he is confronted continually with the chilly logic of his boyhood friend, Ulrich, and is needled by his irresponsible wife, Clarisse. The latter is herself a fit theme for a piece of psychological fiction so favored in our time, as is also Gerda Fischel, pathetic product of a mixed marriage, confused and unhappy victim of the turbulent intellectual currents of the age. Furthest out on the psychopathic fringe is the murderer, Moosbrugger. If Musil's book does not turn into another *Der Fall Maurizius* it is not because he is not aware of legal injustice but because "man's inhumanity to man" is for him just one more of the absurdities in our society.

Of course, the heart of this novel is Musil himself depicted in the character of Ulrich. The fiction that he has no qualities is quickly dispelled by the author, although the really characteristic qualities remain somewhat imponderable and intangible. Ulrich becomes conscious of this when on one occasion he runs afoul of the police. A drunk was making a scene on the street, and Ulrich allowed himself a comment. "Ein Schutzmann forderte Ulrich barsch auf, sich weiterzusehen. Nun war es dieser aber ungewohnt, den Staat anders zu betrachten als ein Hotel, in dem man Anspruch auf höfliche Bedienung hat, und verbat sich den Ton, in dem man zu ihm sprach." Soon he finds himself before an impassive police sergeant whose business it is to get a description of him on the blotter.

Sein Gesicht galt nur als Signalement; er hatte den Eindruck, nie früher bedacht zu haben, daß seine Augen graue Augen waren, eines von den vorhandenen vier, amtlich zugelassenen Augenpaaren, das es in Millionen Stücken gab; seine Haare waren blond, seine Gestalt groß, sein Gesicht oval, und besondere Kennzeichen hatte er keine, obgleich er selbst eine andere Meinung davon besaß. Nach seinem Gefühl war er groß, seine Schultern waren breit, sein Brustkorb saß wie ein gewölbtes Segel am Mast, und die Gelenke seines Körpers schlossen wie schmale Stahlglieder die Muskeln ab, sobald er sich ärgerte, stritt oder Bonadea sich an ihn schmiegte; er war dagegen schmal, zart, dunkel, weich wie eine im Wasser schwelbende Meduse, sobald er ein Buch las, das ihn ergriff, oder von

einem Atem der heimatlosen großen Liebe gestreift wurde, deren In-der-Welt-Sein er niemals hatte begreifen können.

External appearance, of which Musil shows himself constantly and intensively aware, is naturally not the real factor in Ulrich's character. Clarisse admires his mental prowess. For her he was like a skater, "der sich auf einer geistigen Spiegelfläche nach Willkür näherte und entfernte." Arnheim puzzles over Ulrich throughout, finds his mixture of ease and inner stiffness disconcerting, and is altogether baffled by his lack of ambition: "der Wunsch, sich die Würden und Wichtigkeiten des Daseins zu eigen zu machen, fehlte ihm in einer geradezu ärgerlichen Weise." Involuntarily he is driven to the odd conclusion, "Dieser Mann hat Seele."

Soul is a word that Musil shies away from; he thinks it is used for something that escapes our conception:

Es ist ein Wort, das schon des öftern, aber nicht in den klarsten Beziehungen aufgetreten ist. Zum Beispiel als das, was der heutigen Welt verloren gegangen ist oder sich nicht mit der Zivilisation vereinen läßt; als das, was in Widerstreit mit körperlichen Trieben und ehelichen Gewohnheiten steht . . . Von allen Eigentümlichkeiten dieses Wortes Seele ist aber die merkwürdigste, daß junge Menschen es nicht aussprechen können, ohne zu lachen . . . denn eine große, edle, feige, kühne, niedrige Seele zu haben, das läßt sich behaupten, aber schlechtweg zu sagen, meine Seele, das bringt man nicht über sich. Es ist ein ausgeprägtes Wort für ältere Leute, und das ist nur so zu verstehen, daß man annimmt, es müsse sich im Lauf des Lebens irgend etwas immer fühlbarer machen, für das man dringend einen Namen braucht, ohne ihn zu finden, bis man schließlich den ursprünglich verschmähten in Gebrauch nimmt.

This somewhat cavalier treatment of the soul stands in great contrast to what Ulrich thinks of *Geist*. This quality, which distinguishes man from the lower orders and is his one chance of progress, interests Musil beyond all else. It is the stuff of which he has built all his works but its application here where he is giving an intensified glimpse into the intellectual history of his time has special significance. The fascination of this matter for him is indicated by a passage such as this:

Ulrich . . . dachte in diesem Augenblick an das sonderbare Erlebnis "Geist" wie an eine Geliebte, von der man zeit lebens betrogen wird, ohne sie weniger zu lieben, und es verband ihn mit allem, was ihm begegnete. Denn wenn man liebt, ist alles Liebe, auch wenn es Schmerz und Abscheu ist. Der kleine Zweig am Baum und die blasse Fensterscheibe im Abendlicht wurden zu einem tief ins eigene Wesen versenkten Erlebnis, das sich kaum mit Worten aussprechen ließ. Die Dinge schienen nicht aus Holz und Stein, sondern aus einer grandiosen und unendlich zarten Immoralität zu bestehen, die in dem Augen-

blick, wo sie sich mit ihm berührte, zu tiefer moralischer Erschütterung wurde.

Another time Ulrich reflects:

Man konnte ja wohl sagen, daß er selbst so etwas wie ein Fürst und Herr des Geistes hätte werden wollen; wer allerdings nicht?! Es ist so natürlich, daß der Geist als das Höchste und über allem Herrschende gilt. Es wird gelehrt. Was kann, schmückt sich mit Geist, verbrämt sich. Geist ist, in Verbindung mit irgendetwas, das Verbreitetste, das es gibt. Der Geist der Liebe, ein männlicher Geist, ein gebildeter Geist, der größte Geist der Gegenwart, wir wollen den Geist dieser und jener Sache hochhalten, und wir wollen im Geiste unserer Bewegung handeln: wie fest und unanstößig klingt das bis in die untersten Stufen. Alles übrige, das alltägliche Verbrechen oder die ewige Erwerbsgier, erscheint daneben als das Uneingestandene, der Schmutz, den Gott aus seinen Zehennägeln entfernt.

For this ever searching man *Geist* is the divining rod and the measuring stick of experience. In the constant fluidity that is the kaleidoscope of life it has learned through the centuries that vices may become virtues and virtues may become vices, and if in a lifetime we cannot make an honest man out of a criminal it is just because we are awkward at it. Good and bad (a topic which Ulrich and Agatha discuss for days) are not things one can isolate and nail fast forever, for as we grow in knowledge values change, "und alles besitzt den Wert, den es hat, nur bis zum nächsten Akt der Schöpfung, wie ein Gesicht, zu dem man spricht, während es sich mit den Worten verändert." This is why he calls the mind "der große Jenachdem-Macher."

It is evident that Ulrich may be a man without characteristics but not without character. His presence is felt in every group he enters. And yet he is never a leader. Guido Brand (*Werden und Wandlung*, p. 530) epitomizes the book in the phrase: "Der kühnste Versuch der Charakteristik eines geistig und seelisch überlegenen Menschen, dem es darauf ankommt, in das Chaos der Welt eine Ordnung durch eine gewisse Passivität und Trägheit zu bringen." Ulrich is sure to make a disconcerting remark in any discussion — not just some chance monkey wrench hurled into the machinery to attract attention, not some witty mot uttered for its own sake, but a question or comment which makes the others pause and sort out their thoughts. No one is quite at ease with him and since he is *sui generis* he has no intimates, but also no enemies since he stands in no one's way. His character has the quality of that *Geist* that he emulates: it views the scene from an eminent coign of vantage and quietly pervades it all.

Der Mann ohne Eigenschaften is one more document in the battle against collectivism. Ulrich notes with some chagrin the passing of individuality. "Man ist früher mit besserem Gewissen Person gewesen als heute." Of old, men were swept away like the grass of the field

by act of God, by pestilence, fire, or sword, not all mankind but groups, and there was still always room for individual action. Some odd persons even today give life a personal touch without bothering about the significance of it. "Sie lieben alles, was mit ihren Fingern in Berührung tritt, und sind so rein Privatperson, wie das nur möglich ist; die Welt wird Privatwelt, sobald sie mit ihnen zu tun bekommt, und leuchtet wie ein Regenbogen." But these people are out of step and appear absurd to those who live by regular and universal standards.

Heute . . . hat die Verantwortung ihren Schwerpunkt nicht im Menschen, sondern in den Sachzusammenhängen. Hat man nicht bemerkt, daß sich die Erlebnisse vom Menschen unabhängig gemacht haben . . . ; wer kann da heute noch sagen, daß sein Zorn wirklich sein Zorn ist, wo ihm so viele Leute dreinreden und es besser verstehen als er?! Es ist eine Welt von Eigenschaften ohne Mann entstanden . . . Wahrscheinlich ist die Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens, das den Menschen so lange Zeit für den Mittelpunkt des Weltalls gehalten hat, aber nun seit Jahrhunderten im Schwinden ist, endlich beim Ich selbst angelangt, denn der Glaube, am Erleben sei das wichtigste, daß man es erlebe, und am Tun, daß man es tue, fängt an, den meisten Menschen als eine Naivität zu erscheinen.

I am not sure that Musil had such faith in his ideas that he thought he could affect conversions to them. Argued in a vacuum they are convincing enough; in fact, he reasons practically everything out of existence on which our society is based. It is obvious that this does not make him happy. Like Archimedes he knows that to move the world one must have a place outside it to stand, and his mother wit tells him that that is no proper place for a member of the human race. He freely calls the Austria he lives in a fool's paradise, *Kakanien*, *pays de cocaïne*, but he portrays it not so much with satire as with irony; that is, far from being outside the sphere he is showing, he feels that his fate is wrapped up in the common fate. For all his strictures he treats his characters with kindly indulgence. They may be stupid but he loves them. So it comes about that his superiority engenders no arrogance, only some sadness. "Was sich liebt, neckt sich gern," says the old saw. Once when Ulrich permitted himself some impious remarks about the divine spark in us, his sister objected, "Dann solltest du lieber nicht darüber spotten." 'Ich spotte nur, weil ich es liebe,' entgegnete Ulrich kurz."

Whatever Ulrich may say about the soul he has some sort of faith to which he, non-conformist and individualist though he be, can subscribe. We read in one of the several chapters devoted to morals: "Ohne Zweifel war er ein gläubiger Mensch, der bloß an nichts glaubte: seiner großen Hingabe an die Wissenschaft war es niemals gelungen, ihn

vergessen zu machen, daß die Schönheit und Güte der Menschen von dem kommen, was sie glauben, und nicht von dem, was sie wissen . . . Die Kunst der Erhebung über das Wissen muß neu geübt werden." He realizes that with all his experimenting with life he has intended the attainment of this goal. In the midst of many distractions Ulrich surrounds himself with the writings of all the mystics and peruses them in search of the good way of life. So did Musil himself, who in his later years was preparing a lay theology.

The tolerance Musil shows in spiritual things is markedly absent where matters having to do with his profession are concerned. Straight indeed is the way and very selective the gate to his poetic heaven, and few be they that enter in. His judgments are rendered sparingly and when given, tend to be sweeping rather than meticulous. In some of his essays, e. g. *Eine Kulturfrage (Nachlaß bei Lebzeiten*, p. 99), he makes sport of the popularity of the word *Dichter*, generally coupled with superlatives; the genus is rare and who can say with assurance that he has seen one? The most pregnant of his utterances on the subject are in his *Rede zur Rilke-Feier in Berlin am 16. Januar 1927*. Here his clipped tones have the ring of Doomsday announcements as he casts the Rückerts, Lenaus, Geibels, Scheffels, Baumbachs, and various others into outer darkness. For Fulda he reserves a special fate; making the punishment fit the crime of having been the head of the *Akademie der Dichtung*, he boils him in oil, so to say:

Ich möchte nichts Bitteres wider Ludwig Fulda sagen. Er hat Zeit seines Lebens die deutsche Sprache und den menschlichen Vorzug der Gedankenfreiheit mißbraucht; aber er wußte es nicht. Er war durch 25 Jahre so verläßlich wie ein Thermometer, daß man von einer Dichtung statt vieler Worte sagen konnte: sie ist wie Fulda. Vielleicht versteht man das heute noch. Dann kann ich heute noch statt vieler Worte an die Akademie der Dichtung diesen kritischen Maßstab anlegen und einfach sagen: Es ist viel Fulda in diesem — starken Stück.

However, the affirmative parts of the speech are more startling than the condemnations. Expressing his indignation that the passing of this great poet was noted only casually in the papers, he leads off with the statement that they were now come together "weil wir den größten Lyriker ehren wollen, den die Deutschen seit dem Mittelalter besessen haben." And this is not just a piece of obit oratory. It is followed by a keen if brief account of German poetry, at whose head he puts Rilke. For him Rilke is the poet of the perfect poem, in which statement "perfect" is not a superlative but refers to the complete integration of image, matter, and form. Such striking words might be just fulsome praise in another writer, but in Musil they come from deep conviction. Indeed, of all possible influences on him, that of Rilke may be the most certain; not only in his view of life but even in style. No other writer's work

teems with such an array of poignant figures of comparison as that of Musil and one tastes here time and again the flavor of Rilke imagery.

Musil is himself not a writer about whom storms of opinion rage. One can scarcely find a piece of adverse criticism of him, but on the other hand there is very little written about him at all. There was a *Musil-Gesellschaft*, but that also seems to mean little. The case was certainly not exhausted by the one small book (42 pages) by Robert Lejeune which appeared at the time of his death. But one thing is significant: those who like Musil put him at the top. "Der bedeutendste Dichter deutscher Sprache, der in unserer Zeit lebte, ist von uns gegangen," is the plaint of a Swiss writer. The author of an authoritative article in the Literary Supplement of the *Times* (London, Oct. 28, 1949) calls Robert Musil "the most important novelist writing in German in this half century." Such praise may or may not increase the sale of the projected edition of the collected works, but Musil (no one knew it better than himself) will never be on the best-seller list.



NEWS AND NOTES

IN MEMORIAM: RICHARD JENTE



Richard Jente, Professor of German and Chairman of the Department of Germanic Language and Literature of the University of North Carolina, died on August 22, 1952, in Chapel Hill, at the age of sixty-four. His sudden and unexpected death left his family and colleagues stunned. His physical and mental vigor, his forward looking enthusiasm, his resiliency of mind and body, his continuing spirit of exploration of new fields of learning, had given them no warning of this impending tragedy.

Professor Jente was born at New Haven, Connecticut, April 14, 1888, of German-American parentage. He attended the public schools of New Haven, where he received a firm grounding in classical and modern foreign languages. He continued these studies at Yale, where he received his B. A. in 1910 and his M. A. in 1911. He was instructor in German at Yale from 1911 to 1913, when he went to Germany to continue his studies. He spent the year 1913-1914 working especially under the Germanist Victor Michels at Jena. The following year he transferred to Heidelberg to work with Wilhelm Braune in Old and Middle High German, with Johannes Hoops in Old English, and with Gustav Neckel in Old Icelandic. Here he received in 1917 the doctorate, *magna cum laude*, with a dissertation entitled *Die mythologischen Ausdrücke im altenglischen Wortschatz*, published as Vol. 56 of the *Anglistische Forschungen*. Upon the entry of the United States into the war with Germany, he was interned for a short time but allowed to continue his work for his degree at Heidelberg. Finally, due to the Treaty of Amity and Trade negotiated in 1785 by Benjamin Franklin with Frederick the Great, he was allowed to leave Germany for Scandinavia, whence he procured passage to Canada. Professor Jente always spoke with feeling of his great personal debt to Franklin!

Upon his return to America he went to the University of Minnesota as instructor in German, where he remained until 1922, with the exception of a year (1918) spent as translator for the Committee on Public Information in Washington, D. C. In 1922 he became Assistant Professor of German at Washington University, St. Louis, and Associate Professor in 1927. Since 1937 he had been at Chapel Hill as Chairman of the Department of Germanic Languages and Literatures.

At Washington University Professor Jente met Archer Taylor, who interested him in the history of the proverb; this remained his special field of research thereafter. His contributions in this area are scattered through the periodical literature over a period of twenty years. He is best known for his edition of the *Proverbia Communia, A Fifteenth Century Collection of Dutch Proverbs*, together with the Low German version (1947).

In 1949, in spite of all difficulties attendant upon such undertakings in the Humanities, Professor Jente succeeded in establishing the University of North Carolina Studies in Germanic Languages and Literatures. In the short time since then seven volumes have already appeared, and the series has achieved a recognition which does credit to its founder.

University of North Carolina.

—F. E. Coenen

DEUTSCHE SCHILLERGESELLSCHAFT UND SCHILLER NATIONALMUSEUM. Last spring the German departments of our universities and colleges received a letter from the president of the German Schiller Society calling their attention to the rich archives of the *Schiller Nationalmuseum*. It was a well-timed letter, for many of our colleagues and students will be able to avail themselves of fellowships and grants (now also including the Fulbright stipends) for study in Germany. Whoever has taken the trouble to peruse that precious little book of Otto Güntter, *Mein Lebenswerk*, with its dramatic description of the founding and development of the *Schillergesellschaft* and its appendix of 145 pages, listing the treasures accumulated in the museum and its archives during the last half century, must involuntarily have thought, "What grazing fields for scholarship! What harvests to be turned into books and dissertations!"

Erwin Ackerknecht, director of the museum and president of the society, gives in one of its charming membership booklets a brief survey of what he calls "die schwäbische Dichterfamilie," whose dramas, fiction, lyrics, diaries, and letters, published and unpublished, are stored and exhibited in the archives with those of their greatest genius, Friedrich Schiller. But there are many more than the thirty-two he could mention by name in his bird's-eye view; the verses of Édouard Paulus contain a good deal of truth in spite of his jocular self-irony when he says:

Wir sind das Volk der Dichter,
Ein jeder dichten kann.
Man seh nur die Gesichter
Von unser einem an.

Der Schelling und der Hegel,
Der Schiller und der Hauff,
Das ist bei uns die Regel,
Das fällt bei uns nicht auf.

It is most fortunate that the beautiful building, erected at the beginning of our century in the style of the Ludwigsburg Solitude, has been spared the bombings which wrought such havoc with the Frankfurt Goethe House, and that the collections of Suabian men of letters were returned unharmed after storage in a salt mine. But the funds of the society have dwindled away since the devaluation of the German mark in 1948, and it is to be hoped that Dr. Ackerknecht's call for membership among our colleagues and students may not be in vain. The dues are low enough, \$2.50 a year; they may be paid to the secretary of the Schwaben-Verein of Chicago, Mr. Georg Iberle, 3744 N. Ashland Ave., Chicago 13, with the notation: "Für die deutsche Schillergesellschaft."

Since 1949 several attractive pamphlets have been published by the Schiller Society as gifts for its members: Mörike's *Alter Turmbahn*, Schiller's *Lied von der Glocke*, both with drawings by Ludwig Richter; Mörike's *Märchen vom sichern Mamm*, with the drawings of Moritz von Schwind; Hesse's *Im Presselschen Gartenhaus*, with the Schriener drawings of Mörike and Hölderlin; a collection of Swabian ballads illustrated with silhouettes; Wilhelm Waiblinger's account of Hölderlin's life, poetry, and insanity; and Ackerknecht's above-mentioned *Schwäbische Dichterfamilie*. Extra copies of these pamphlets may be purchased for a trifle; our high school teachers might find them useful as prizes for outstanding work in German.

The latest scholarly publication of the society (volume 18) is the correspondence between David Friedrich Strauss, author of *Das Leben Jesu*, and Friedrich Theodor Vischer, the critic and poet. The first volume appeared early in 1952 and the second is in preparation for 1953. Members may purchase these publications at substantially reduced prices. This correspondence, valuable in itself as a collection of human documents, opens up wide vistas into the *Geistesgeschichte* of the times: the persecution of free thinking politically, religiously, and academically; the growing antagonism to Goethe, which both correspondents deplore; the yearning for a wider world while hemmed in by convention, custom, and a peculiar provincialism; the fight for a free and united Germany; the belittling of mere poetry, so glaringly expressed by a Gervinus; the strong solidarity of the Suabians in spite of their little differences and feuds. All these general concerns are seasoned with the peculiar whims and humors of two apparently irreconcilable temperaments, the overly modest, melancholy, and retiring cat-lover Strauss, who has a dog phobia, and the stormy, somewhat boisterous cynophile Vischer.

The correspondence in this first volume runs from October 1838 to April 1851. The second volume, which is to include bibliography and index, will close with the tragic end of a friendship which the reader cannot help foreseeing from the beginning.

The Johns Hopkins University.

—Ernst Feise

BOOK REVIEWS

Literary Interpretation in Germany.

By W. H. Bruford (New York: Cambridge University Press, 1952), 48 pp. 50 cents.

Professor Bruford's lecture is a valuable supplement to Max Wehrli's more comprehensive report on recent trends in literary scholarship, which was reviewed in the last issue of this journal. Bruford surveys rapidly but with extraordinary lucidity the movement which began with the Russian Formalists and has led to the "new criticism" in America and to the emphasis on *Interpretation* in Germany. He points out that in England the essential tenets underlying the "intrinsic approach" to litera-

ture were enunciated by A. C. Bradley as early as in 1901, but that the actual practice of interpreting texts as a means of understanding and as a method of teaching has not been as widespread as in other countries. While he acknowledges the refinement of critical methods achieved in America and Germany and urges their adoption, he hopes that scholars concerned with the modern literatures will continue to study not only "pure literature" but also the "more informative writings in philosophy, autobiography and history." This hope is natural in a man who has made a distinguished contribution to our understanding of the historical and social background of German literature.

However, Professor Bruford's position seems, to this reviewer at least, to contain a serious inconsistency. He quotes approvingly Ingarden's and E. M. Foster's assertions that "pure literature refers only to a world of the imagination," and that a poem reveals "a universe that only answers its own laws, supports itself, internally coheres, and has a new standard of truth." On the other hand, he cites with equal approval Whitehead's dictum that "there is only one subject matter, life," and goes on to say that literature is a function of life in the country where it is produced. The rub is in the use of the word "function." The leading practitioners of *Interpretation* admit freely that linguistic, aesthetic, philosophical, and social traditions and conditions as well as the poet's temperament and experiences must be taken into account in any attempt to understand literature. According to them, however, these matters are merely the raw materials which are transmuted by the formative process, whereas Bruford's use of the term "function" would seem to indicate that he, like most literary scholars until recently, thinks of them as determinants. He is supremely right, to be sure, in saying that "literature can only aspire to the condition of music," that (with the exception of short poems, perhaps) it can never be "pure" art. But it does aspire to that condition, and its essence ("that which makes literature deserve its name") is not that it imitates nature or mirrors life, nor even that it borrows its materials from them, but that it transcends the reality we know in ordinary living. If this is accepted, and Mr. Bruford does accept it in his earlier pages, the study of Whitehead's "one subject matter, life" has only propaedeutic value for the literary scholar.

Bruford's uncertainty as to his basic position leads him to some remarks which he may find hard to defend. He believes that Gundolf's concentration on Goethe's works and on Goethe's "essential personality" may result in the idea that "great men are occupied from morning till night in being great." Gundolf himself certainly had no such idea, and he did not write for dolts. E. M. Foster's assumption that literature reveals "a universe that only answers its own laws" requires the correlative assumption that the creator of that universe also answers his own laws only. In other words, the empirical man and the poet are not the same person, although they are housed in the same body, and although their qualities may overlap. If this is so, the critic's preoccupation with the essential personality, or perhaps we had better say the poetic or creative personality, is justified. Again, when Bruford says that the strenuous concentration of the mind on particular texts may merely produce a skill not very different from skill in solving crossword puzzles, and that it may leave the mind not very much wiser, he is saying something which is both obvious and obviously unjust. All intellectual pursuits have an element of sport and may degenerate into mere sport; but few will deny that there is more wisdom — vital, human wisdom — in Emil Staiger's interpretative essays than in most philosophical or sociological criticism. Finally, Bruford's fear that an exclusive concern with aesthetic analysis may encourage a shallow aestheticism is simply a prejudgment of the case. Of course aesthetic analysis may do that, but may it not also produce a profound aestheticism, i. e. precisely the kind of understanding which Bradley demanded fifty-one years ago?

University of Wisconsin.

—Heinrich Henel

Nordgermanen und Alemannen,

Studien zur germanischen und frühdeutschen Sprachgeschichte, Stammes- und Volkskunde. By Friedrich Maurer. Third edition, revised. Bern: A. Francke A. G.; Munich: Leo Lehnen Verlag GMBH., 1952. 187 pp., 17.50 S. Fr. = Vol. 3 of the *Bibliotheca Germanica*, ed. Walther Hünzler, Friedrich Maurer, and Max Wehrli.

This is the third edition of a book which appeared first in 1942, followed by an unchanged second edition in 1943. The present edition has profited considerably from the author's opportunity to revise and to add. On the whole, no major changes have been made, but some paragraphs have been rewritten, others omitted, and a number added.

In the years since 1943 this book has been much discussed in Germany and its major conclusions seem to have enjoyed a wide acceptance. Hence it may be permissible to summarize once more what Maurer has tried to do.

In the first place, this book attempts to correlate the results of philological research with the results of archeology and prehistory. Purely philological analysis of the data for the Germanic languages in their oldest known stages suffers from the lack of a time perspective. Archeological evidence comes in layers which require a three-dimensional treatment in the establishment of the relationships in time and in space, or on a map, of the several communities which have left this evidence behind. Any *Stammbaum* that can be constructed is valid only for a particular time or stage in the evolution of the groups involved.

The difficulty of relating the archeological with the linguistic evidence is a very grave one, and Maurer's book is basically an attempt to establish a method by which this may be done. Only when one gets close to historical times does it seem possible to project what we know from history back into the prehistorical period on the basis of continuing types of archeological or kulturmorphological remains. There is no doubt that there were two prehistoric civilizations, the *Großsteingräber* and the *schmuckkeramische Einzelgräber*, in southern Sweden and Jutland, but there is considerable doubt as to what languages those peoples spoke. Clearly also, these two groups of peoples fused later into a single bronze age culture in this area. The question is: was this later unified culture that of the *Germanen*? Maurer thinks it was. But that is not his principal point.

Maurer is principally concerned to establish his method of relating the archeological evidence with the linguistic evidence of the Germanic languages, and within this field he is chiefly concerned with the definitive demolition of the hypothesis of Müllenhoff, subsequently pretty widely accepted, that there was a division of the Germanic tribes, and languages, into three groups: East, North, and West Germanic. Maurer maintains that the idea of West Germanic is a pure fiction without foundation in fact. And he makes a pretty good case for that contention. Of course, there is no denying the general validity of the linguistic characteristics which are conventionally listed as West Germanic; they are there and no one can do away with them. But they do not, of necessity, imply a cultural unity of those peoples correlative with the unity implied by the North Germanic linguistic evidence, or even by the East Germanic evidence, slight as that is. There is, according to Maurer, no justification for supposing that a West Germanic community and culture once existed after the general Germanic community and culture and before the historically known languages and cultures of the groups which we have been calling West Germanic. Instead, Maurer proposes a five-group division of the Germanic tribes: *Elbgermanen*, *Oder-Weichsel Germanen* (two strata), *Nordgermanen*, *Nordsee germanen*, and *Weser-Rhein Germanen*. From the *Elbgermanen* he derives the *Alemannen*, *Bayern*, *Langobarden*; the *Oder-Weichsel Germanen* gave us the Goths, but no surviving descendants; the *Nordgermanen* produced the Norse and their subsequent developments; the *Nordsee germanen* gave us the *Friesen*, *Angeln*, *Sach-*

sen; the *Rhein-Weser Germanen* produced the *Franken*, *Hessen*, and other tribes. This analysis appears to be sound, and it has been accepted by most Germanists. Adolf Bach, for example, in his *Geschichte der deutschen Sprache*, fourth edition, 1949, p. 58, accepts it without debate.

In a sense, this is not news, and perhaps a reviewer of this third edition of Maurer's book need not report it, but the first and second editions of this book have not been easily available and his arguments are therefore perhaps not too widely known in America. Maurer does not attempt to solve all the problems involved, he tries only to prove that his method is acceptable and that the hypothetical West Germanic unity is a wholly unjustified myth. His method needs to be applied with very great caution and only by people who have the patience to work their way into the archeological situation. (I once spent a whole year trying to understand Kossinna.) However, I think his case against the West Germanic hypothesis is proved. In any event, this book is required reading for American Germanists, and this third edition will interest also those who know the first or second.

University of Wisconsin.

—R-M. S. Heffner

Rilke und Klopstock.

By Friedrich Wilhelm Wodtke (diss. Kiel, 1951), 179 pp. DM 6—.

This penetrating dissertation was written in 1948 under the direction of Professor Werner Kohlschmidt of the Christian-Albrecht University at Kiel and was published by the University in 1951. It deserves wide notice to researchers interested primarily in the *Engel* and *künftige Geliebte* motifs in Rilke, as influenced by Klopstock's *Oden* and *Messias*. Wodtke's method is largely that of text comparison, since there is no definite statement by Rilke concerning Klopstock's significance for him (p. ii). Wodtke bases the biographical evidence on Rilke's possession of a well-thumbed, well-marked 1913 edition of Klopstock's *Oden*, now in the *Rilke-Archiv* in Weimar, which replaced his earlier copy lost with his Paris library. Rose petal markers (several at the elegy *Die künftige Geliebte*) show Rilke's preoccupation with certain Klopstock odes. Unpublished letters in the *Rilke-Archiv*, available to Wodtke through the kindness of Frau Ruth Sieber-Rilke, show that Rilke acquired on April 9, 1913, a 1780 edition of Klopstock's *Messias*, formerly owned by Countess Auguste Bernstorff-Stolberg. By internal evidence in poems written on Rilke's Spanish journey (1912-13), Wodtke shows that a copy of the *Messias* probably accompanied Rilke at that time. It may have helped Rilke to break his dry period as he strove to get away from the *Dinggedicht* to the world of symbols of his *Herzraum* and later *Weltraum*.

The period of 1912 to 1915 in Rilke's creativity Wodtke discusses extensively (p. 67-167) as to Klopstock themes. The *Marienleben*, Duino Elegies I, II, III, IV, and X, and seventeen other poems, mostly with Biblical themes, are treated by Wodtke. His analysis of the theme *die künftige Geliebte* (pp. 32-51) also touches poems after 1909, which, according to Wodtke, is the first definite point of Rilke's interest in Klopstock's symbolic world (p. 2).

In the *künftige Geliebte* theme, and even more in the *Engel* motif, Wodtke carefully brings forth convincing thematic similarity and reinforces it with perspicacious textual analysis to show Rilkean development of basic Klopstock imagery and style. Especially in Rilke's *Emmāus*, April 1913, and *Christi Höllenfahrt*, May 1913 (just after Rilke's purchase of the Stolberg copy of the *Messias*), Wodtke dissects the imagery skillfully. He discusses the Bible and Klopstock as sources and ends each section with a thorough analysis of evidences of stylistic devices deriving from Klopstock, such as the absolute comparative (e.g. *sehender*), which occurs thirty times in Canto XIV of the *Messias*. The poetry of this Parisian period (1913-14) Wodtke analyses most extensively (pp. 113-163) and with more factual authority than the other sections of the 1912-1915 period.

Wodtke's dissertation is excellently documented. Eighty-nine of the 675 footnotes refer to unpublished materials in the *Rilke-Archiv* at Weimar, and an extensive bibliography (pp. 180-209) exhausts the pertinent Rilke literature. In an appendix of ten graph-sized flyleaves Wodtke offers an exact chronology of Rilke's late works, based on the poet's *Taschenbücher* in the *Rilke-Archiv*. Of the 330 poems dated (all but nine of them from 1912-26), 47 are in the *Nachlaß*, 22 *unveröffentlicht*, and 12 are poems from January 1912 to December 1913, published for the first time in this dissertation. As a well-documented, appreciative evaluation of the subject, this dissertation offers a welcome ray of clarity in Rilke research.

Univeristy of Illinois.

—Robert R. Brewster

Theodor Storm, *Der Dichter in seinem Werk.*

By Franz Stuckert (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1952²), 156 pp.

In this little book Dr. Stuckert has furnished to Storm scholarship the most significant contribution of recent years. He had already laid the foundation for his study in several short treatises, beginning with "Idyllik und Tragik in der Dichtung Theodor Storms," *Dt. Vierteljahrschr.*, Bd. 15 (1937) and closing with *Theodor Storm in unserer Zeit*, Bremen, 1949. The first edition appeared in 1940; the present edition rests upon more recent scholarship and the growing maturity of the author's own thought.

The work falls into two large sections: A. *Selbstgestaltung*. Here a biographical sketch traces the steps in Storm's mental growth and his artistic development. B. *Werkgestaltung*. The threefold nature of Storm's literary writing is discussed: I. The lyric poet. II. The writer of *Novellen*. III. The author, critic and collector. A noteworthy feature is the analysis of Storm's stories under the types: 1. *Die Situationsnovelle*. 2. *Die psychologische Problemnovelle*. 3. *Die tragische Schicksalsnovelle*. *Der Schimmelreiter* is treated at length as the *Novelle* which most clearly reveals the basic characteristics of Storm's late narrative style.

Der Dichter in seinem Werk is interesting and stimulating: on almost every page the reader is struck by some new evaluation of Storm's technique or by some unusual conclusion at which the author has arrived. Every Storm scholar should read the book, every university library should contain it. The author is to be congratulated on this present achievement; it holds forth the promise of a rare treat in the biography of Storm which he is now preparing.

As a foretaste of the reader's pleasure the reviewer presents here Dr. Stuckert's final appraisal of Storm (p. 149): "Und so steht Storm in der Einheit von Dichter und Mensch als ein Lebendiger vor unserer Zeit: er ist keiner der ragenden Schöpfer oder verpflichtenden Bildner unseres Volkes, sondern einer der stillen Hüter und Bewahrer, in deren Werk das deutsche Volk sich selbst in seiner Schlichtheit und Größe immer wieder bestätigt findet. Nicht als Führer oder Kämpfer hat er seinem Volk gedient, sondern als Gestalter der ewigen Ordnungen und großen Daseinsmächte, die unser Leben tragen und bestimmen. Auf dem langen Weg zu sich selbst, den er in dunklem Drange und doch mit nie versagender Sicherheit ging, fand er sein Volk, das er mit stiller, inniger Liebe umfaßte, und dieses erkennt in ihm, je mehr sich der Dunst der Zeitbedingtheit von seinem Leben und seinem Werke hebt, einen seiner echtsten und treuesten Söhne."

Indiana University.

—E. O. Wooley

Amerika und England im deutschen, österreichischen und schweizerischen Schriftum der Jahre 1945-1949. Eine Bibliographie.

Von Richard Mömmig. Stuttgart: W. Hohlkammer Verlag, 1951. 259 S. DM 10.—

In dieser Bibliographie „wird der Versuch unternommen, die anglo-amerikanische Literatur und auch die anglo-amerikanische Welt der Nachkriegszeit zu zeigen,

nicht wie sie sind, sondern wie Deutschland, Österreich und die Schweiz sie sehen.“ In einer dankenswerten Einführung bringt der Verfasser eine Reihe interessanter Angaben, von denen hier einige zitiert seien:

Der Index Translationum für 1948 und 1949 registrierte 18,584 Übersetzungen in 32 Staaten; Deutschlands Anteil betrug 5 bzw. 6%. Was die Gesamtzahl der in deutscher Sprache erschienenen Übersetzungen aus der englischen betrifft, so war sie 1948 ca. 29%, 1949 ca. 38%, welch letzterer Prozentsatz wieder dem Durchschnitt von 1927-1938 entspricht. In der Schweiz waren sogar 51% der in deutscher Sprache erschienenen Übersetzungen aus der englischen. Im Jahre 1948 brachte Deutschland 259, die Schweiz 189 und Österreich 139 Übertragungen aus der englischen in die deutsche Sprache heraus, insgesamt also 587. England und Amerika aber wiesen für den gleichen Zeitraum nur 119 aus der deutschen Sprache auf, eine Zahl, die noch unter dem Durchschnitt von 1870 bis 1914 liegt. (Interessant ist die Feststellung, daß sich die schweizer Buchproduktion 1944 gegenüber dem Stand von 1938 verdoppelt, 1948 verdreifacht hat und so den deutschen Buchmarkt in weitem Ausmaße ersetzen konnte.)

Mönnigs Bibliographie weist 4406 Titel auf — 5% des gesamten Schrifttums, das von 1945 bis 1949 in Deutschland, der Schweiz und Österreich erschien — 3144 in Deutschland, 734 in der Schweiz und 528 in Österreich herausgebrachte Veröffentlichungen, wovon 1736 von englischen und 1373 von amerikanischen Autoren herühren. Der Rest (1287) betrifft anonyme Schriften, Dissertationen, Wörterbücher, Schriften zum Besatzungsrecht und Autoren zumeist deutscher, schweizerischer oder österreichischer Nationalität.

Die Bibliographie an sich zerfällt (nach der Einführung, einem mehr als 300 zusätzliche Titel enthaltenden Verzeichnis bibliographischer Quellen und Hilfsmittel, einer Statistik und Erläuterungen) in drei Teile: Deutschland, Schweiz, Österreich. Sie schreitet einen weitgezogenen Kreis ab: Religion und Theologie, Philosophie und Psychologie, Recht und Gesetz, Wirtschaft und Arbeit, Politik und Tagesfragen, Presse und Rundfunk, Jugend und Schule, Schulbücher, Geschichte, Kulturgeschichte, Kunst und Musik, Literatur- und Sprachgeschichte, Schöne Literatur, Jugendbücher, Medizin, Mathematik, Naturwissenschaften, Technik, Geographie, einen kurzen Nachtrag und ein Autorenregister. Das sorgfältig und übersichtlich zusammengestellte Nachschlagewerk ist ein äußerst willkommenes Hilfsmittel namentlich für den an kulturellen Wechselbeziehungen Interessierten.

Colorado College.

—Thomas O. Brandt



TABLE OF CONTENTS

Volume XLIV

December, 1952

Number 8

Deutsche Dichter und Schriftsteller über Gegenwartsfragen / John R. Frey	381
The Function of the "Walpurgis Night's Dream" in the Faust Drama / Harold Jantz	397
Robert Musil / Hugh W. Puckett	409
News and Notes	422
Book Reviews	422

2 *grammars for first and second year college German classes*

A Basic Course in German

Edwin H. Zeydel

A thorough first course in college German. This comprehensive and compact text uses the study and practice of grammar to develop reading ability. Graded readings . . . frequent reviews . . . drills.

Flieszend Deutsch

Ernest Rose

A text which puts into practical use the knowledge of fundamentals which the student gained in his first course in German. Organization, selections, grading of vocabulary, and exercises aid in speaking and writing good German.

D. C. Heath and Company

Sales Offices: New York Chicago San Francisco Atlanta Dallas
Home Office: Boston



8